David Pringle examina el vasto campo de la ciencia ficción, elige las obras maestras del género, e informa lúcidamente sobre cada una. La lista es amplia y abarca desde clásicos reconocidos como Orwell y George R. Stewart hasta los recientes y muy aclamados El libro de Sol Nuevo de Gene Wolfe y Neuromante de William Gibson. Unas útiles notas sobre primeras y recientes ediciones, en inglés y en castellano, convierten al libro en una imprescindible obra de referencia para bibliotecarios, libreros, lectores y coleccionistas.

David Pringle, editor de las renombradas revistas británicas Interzone y Foundation, es autor de una «bibliografía definitiva» de J. G. Ballard, y crítico de The Guardian e Imagine.

David Pringle

Ciencia Ficción. Las 100 mejores novelas

Una selección en lengua inglesa, 1949-1984

ePub r1.1

Titivillus 26.1.2015

Título original: Science Fiction: The 100 Best Novels. An English–Language Selection, 1949–1984

David Pringle, 1985

Traducción: Manuel Figueroa

Editor digital: Titivillus

ePub base r1.2

A mi madre

y a la memoria de mi padre,

Maurice Johnstone Pringle

(4 de febrero de 1924 —29 de octubre de 1984)

Prólogo de Michael Moorcock

No creo que haya muchos comentaristas modernos de ciencia ficción mejor calificados que David Pringle para hacer una selección como la que aquí se presenta, con la cual coincido casi plenamente. No puedo afirmar haber leído todos los libros incluidos, pero me sorprendió conocer la mayoría. Durante mi gran período de entusiasmo consideré ilegibles muchos de los «Golden Age classics» [«Clásicos de la Edad de Oro»], tan apreciados en la década del cincuenta, y aunque estoy seguro de que la inclusión de obras como las de Robert Heinlein es necesaria para mantener el equilibrio del libro, debo confesar que no logro reconocer sus virtudes. Sin embargo, muchas de las obras escogidas por David Pringle son realmente entretenidas. No pocas están muy bien escritas, y un puñado pertenece a nuestros mejores escritores.

Es indudable que los primeros libros que aquí se mencionan —y también algunos de los últimos— fueron obras seminales tanto para el desarrollo como para el tratamiento de los temas de la ciencia ficción. Encontramos así la sátira política de 1984, la narración posdesastre de La Tierra permanece, las metáforas románticas e irónicas de Crónicas marcianas, el tema de la conspiración paranoica de Amos de títeres y el desastre casual

de El día de los trífidos, novelas aparecidas durante los tres primeros años. Aunque en la década del cincuenta hubo ciertos intentos de romper las convenciones narrativas (en Bester, por ejemplo, con el uso brillantemente imaginativo de la telepatía y la teleportación), en lo fundamental, la narrativa de ciencia ficción fue extremadamente convencional, con la excepción de William Burroughs. Puesto que ésta es una selección de narraciones con la extensión propia de una novela, los ejemplos experimentales sólo comienzan a aparecer a finales de la década del sesenta; sin embargo, muchas de las nuevas técnicas narrativas se exploraron ya a mediados de esa década en formas más breves, y es una lástima que algunos de los mejores escritores que han encarado la ciencia ficción y han aportado a ella novedosas y atrevidas técnicas (por ejemplo, Langdon Jones y Harlan Ellison), hayan quedado excluidos por esa razón, mientras otros, como Robert Sheckley, M. John Harrison y J. G. Ballard, no estén representados necesariamente por sus mejores obras. Vale la pena leer las colecciones de relatos breves de Ellison y Sheckley, y quisiera recomendar The Ice Monkey y The Machine in Shaft Ten, de Harrison; The Eye of the Lens, de Langdon Jones, es una notable compilación de ficciones breves, más bien experimentales, y debería citar también The Knights of the Limits, de Barry Bayley, así como su novela El alma del robot.

Una vez más, hasta hace relativamente poco tiempo, fueron muy pocas las mujeres que escribieron narraciones extensas. Me alegra comprobar que Leigh Brackett está representada, y me decepciona, en cambio, no encontrar a C. L. Moore, a Katherine MacLean o a Judith Merril. Sin embargo, tengo el placer de avalar la elección de El hombre hembra, de Joanna Russ, que a mi criterio es una pieza sobresaliente de ficción en todos los sentidos. Ya en los años setenta, esta lista incluye a otras novelistas, de las cuales, en mi opinión, las mejores son las que han utilizado la ciencia ficción para expresar su propia y justificada cólera, produciendo un tipo de ficción feminista adecuada para decir lo que tienen que decir. A mi juicio, demasiado pocos autores han escogido el género de la ciencia ficción como medio de dominar y canalizar su impaciencia, su

rechazo a la injusticia y las frustraciones políticas, y su indignación frente a la codicia, la locura, la violencia y el mal uso inconsciente (o consciente) del poder que hoy se despliega por doquier. Brian Aldiss dijo una vez que la ciencia ficción nunca podía aspirar a convertirse en un género maduro hasta que no la leyeran tantas mujeres como hombres. Estoy de acuerdo, y agrego que el género en su conjunto —en tanto se enfrenta a muchas excepciones individuales— terminará de encontrarse consigo mismo cuando sean muchas las buenas escritoras que lo utilicen para sus propias necesidades.

Sería una buena señal, creo, que la próxima selección de Ciencia Ficción. Las 100 mejores novelas (a partir de 1985) incluyera, de modo predominante, libros de mujeres y de negros —aquí sólo aparecen dos autores negros, Delany y Butler—, de la misma manera que en esta recopilación (por razones comprensibles) la mayoría de las obras pertenece a hombres blancos de clase media. Las potencialidades residen allí. Sigo creyendo que es muy probable que se hagan realidad.

¿Cómo es posible saber si esta selección comprende realmente las cien mejores novelas publicadas a partir de 1949? Estoy seguro de que muchos podrían discrepar con algunas de las selecciones. Pero también estoy completamente seguro de que la mayor parte de los lectores estará de acuerdo por lo menos con cincuenta de los libros aquí mencionados. Y creo que es un porcentaje excelente.

MICHAEL MOORCOCK

Introducción del autor

¿Qué es la ciencia ficción?

Hoy, para mucha gente, la «ciencia ficción» —mal llamada «sci–fi» por

los medios de comunicación— significa películas cinematográficas. Significa La guerra de las galaxias, E. T. y 2010. Para otros, alude a espectáculos de televisión como Doctor Who y Star Trek, o a series radiofónicas como Guía del autoestopista galáctico. También puede significar «cómics», desde «Superman» hasta «Judge Dredd». Y además puede referirse a juegos de ordenador como «Space Invaders» o «Trader». Es evidente que la ciencia ficción tiene muchas caras. Hasta podría definirse como un tipo de publicidad, utilizado tanto para vender puré instantáneo de patatas como servicios de la British Airways.

Sin embargo, la presente obra no es un estudio de esos fenómenos de la cultura pop. Se refiere estrictamente a la palabra escrita, a la ciencia ficción en forma de libro. Llamaremos «cf» al tema de este volumen. Todo el resto será «sci–fi». La cf escrita es tan antigua como los voyages extraordinaires de Julio Verne, que comenzaron a publicarse en inglés alrededor de 1870. Es más antigua que los «romances científicos» de H. G. Wells y sus imitadores, que aparecieron en gran cantidad después de 1895. Durante varias décadas la mantuvieron viva las revistas populares, sobre todo revistas fundadas en los años veinte, treinta y cuarenta de nuestro siglo, con títulos como Amazing, Astounding y New Worlds. Estas publicaciones periódicas estimularon la escritura de cuentos y novelas cortas, y en determinado momento dieron nacimiento a la moderna novela de cf.

Pero, ¿qué es en realidad la ciencia ficción?

Esta controvertida pregunta no tiene una respuesta breve. En el presente contexto, la mejor respuesta es señalar simplemente las cien obras escogidas en este volumen y decir: «Estos libros, eso es ciencia ficción». Pero no puedo resolver tan fácilmente el problema. Al fin y al cabo, fui yo quien eligió esos cien títulos, y he tenido que hacerlo de acuerdo con algunos criterios de selección, por obscuros o instintivos que fueran. Aquí está, para bien o para mal, mi propia definición operativa de la cf. No es elegante ni pretende ser hermética: Ciencia ficción es una forma de

narrativa fantástica que explota las perspectivas imaginativas de la ciencia moderna.

Como con cualquier definición, es necesario explicar los elementos que la constituyen. Entiendo por «ciencia moderna» la cosmovisión científica de los siglos XIX y XX, sobre todo la cosmovisión aceptada por las personas inteligentes pero profanas en materia científica. Brian Aldiss ha dicho alguna vez que «la cf no se escribe para los científicos como tampoco los relatos de fantasmas se escriben para los fantasmas». Podría argüirse que la cosmovisión científica llegó a ser un patrimonio colectivo a finales del siglo XIX. En esa época, la concepción newtoniana del universo físico se había difundido en los niveles intelectuales más bajos. Y, lo que tal vez fuera más importante, la geología de Lyell y la biología evolucionista de Darwin habían comenzado a tener una importante repercusión. Esos avances científicos abrieron nuevas perspectivas a la imaginación de los hombres y mujeres comunes y corrientes: perspectivas de espacio (estrellas y galaxias lejanas), de tiempo pretérito (el dinosaurio y el «hombre de las cavernas») y futuro (el fin de la raza humana y de la Tierra). Pero, por encima de todo, establecieron la idea de cambio, la comprensión de que hemos evolucionado a partir de antepasados simiescos y que podríamos continuar evolucionando en el futuro. También fue muy importante el impacto de las teorías socialistas del siglo XIX, incluido el marxismo. Mostraron que las sociedades también estaban sujetas a cambios drásticos. La utopía dejó de ser una vaga localización en un mapa fantástico y se convirtió en una posibilidad futura. La gente tomó conciencia de cuánto había cambiado realmente su sociedad como consecuencia de la innovación tecnológica (el tren de vapor, el telégrafo eléctrico, etcétera), y comenzó a advertir cuánto más podía llegar a cambiar en un futuro previsible. Sobre este trasfondo, Verne comenzó a escribir sus voyages extraordinaires y Wells a producir sus «romances científicos». La ciencia ficción se había convertido en una necesidad.

Durante mucho tiempo, la cf careció de una identidad claramente definida. En Gran Bretaña, algunos novelistas escribieron historias que prolongaban

la tradición wellsiana. Tal vez el más conocido de ellos sea Aldous Huxley, aunque Olaf Stapledon, autor de La última y la primera humanidad (1930) y Hacedor de estrellas (1937), tiene fama de haber sido el más importante de todos. Stapledon no bautizó a sus libros como de «ciencia ficción» —término cuya invención se supone que tuvo lugar en los Estados Unidos en 1929—, pero no cabe duda de que la tarea que se impuso fue la de iluminar, en forma de ficción, las perspectivas de la ciencia moderna. «Escribir novelas sobre el futuro lejano», decía en el prefacio de su primera novela,

… es intentar contemplar a la raza humana en su medio cósmico, y abrir nuestros corazones a nuevos valores.

Pero para que esa construcción imaginaria de futuros posibles sea poderosa, nuestra imaginación ha de estar sujeta a la más rigurosa disciplina. No hemos de trasponer los límites de la cultura particular en que vivimos. Lo meramente Fantástico sólo tiene un poder menor. No es que debamos buscar la profecía… Únicamente podemos seleccionar una hebra, de toda una maraña de posibilidades igualmente válidas. Pero tenemos que seleccionarla con una finalidad. La actividad a que nos lanzamos no es ciencia, sino arte…

Sin embargo, nuestro objetivo no consiste pura y simplemente en crear una ficción admirable desde el punto de vista estético. No se trata de crear ni historia ni ficción solamente, sino un mito. Un mito verdadero es aquel que, en el marco de una cierta cultura (viva o muerta), expresa de manera sublime, y a veces de un modo trágico, las creencias más importantes de esa cultura.

Los propios ensayos de Stapledon sobre creación de mitos, tienen algunos

puntos débiles, pero son poderosamente eficaces. Su principal propósito era ayudar al lector a alcanzar un nuevo sentido del papel de la humanidad en las vastas dimensiones del espacio y el tiempo. Stapledon escogió el tema más amplio posible, el Sentido del Universo, y lo encaró con coraje.

Desde las muertes de H. G. Wells en 1946 y de Olaf Stapledon en 1950, el desafío imaginativo que estos autores contribuyeron a inaugurar se convirtió en algo cada vez más urgente y necesario. El conocimiento científico desde entonces se ha duplicado, triplicado, cuadriplicado, y más aún. Al mismo tiempo, los frutos tecnológicos de la ciencia se han puesto rápidamente a nuestro alcance (y al de nuestros dirigentes políticos). Desde los plásticos y los antibióticos a los microprocesadores y la ingeniería genética, desde el avión de reacción y las bombas atómicas a la cápsula espacial y las armas láser, desde la televisión y la radio de transistores a los videodiscos interactivos y las redes de computación, los elementos nuevos que se han incorporado a nuestra vida son desconcertantes por su cantidad y amenazadores por sus implicaciones. No hace falta que nos refiramos a cada uno de ellos. Si la ciencia ficción fue en cierto sentido una necesidad para los europeos de finales del siglo XIX, hoy, a fines del siglo XX, lo es diez veces más, y su importancia no deja de aumentar no sólo en Europa y los Estados Unidos sino en el mundo entero.

La ciencia ficción se ha hecho muy popular en Japón, la Unión Soviética, Latinoamérica, China, y su expansión continúa a gran velocidad, como parte de la enorme expansión cultural de Occidente.

En sus mejores expresiones, la cf proporciona a nuestra sociedad urbanizada y tecnológica sus mitos más eficaces (para utilizar el término en el sentido en que Stapledon lo utilizó en 1930), mitos literarios que no necesariamente fuerzan la fe, pero que nos ayudan a comprender los devastadores cambios que asuelan nuestro mundo. Éste es el período de progreso y cambio más increíble, más abrumador que haya atravesado la raza humana; y la cf, a pesar de sus falencias, es la literatura característica

de esta época. Es un conjunto de historias que nos contamos a nosotros mismos con el fin de superar el miedo y la perplejidad. En el fondo, la cf es un intento de comprender todo lo que nos está sucediendo.

La cf es, entonces, una forma de narrativa fantástica que explota las perspectivas imaginativas de la ciencia moderna. Aun sin perder de vista la dificultad de establecer límites estrictos entre los géneros literarios, me atrevería a sostener que existen otras dos formas de ficción fantástica contemporánea: el relato de horror sobrenatural y la fantasía heroica. Entiendo por relato de horror sobrenatural obras como Drácula, de Bram Stoker, las narraciones de H. P. Lovecraft y sus imitadores, y la mayor parte de los libros de Stephen King. En general, estas narraciones se caracterizan por la irrupción de una fuerza sobrenatural en el mundo cotidiano, y son terroríficas precisamente porque las fuerzas y los fenómenos descritos son irracionales, lo cual equivale a decir que son inexplicables para la moderna cosmovisión científica. Considero fantasías heroicas a obras como El Señor de los Anillos, de J. R. R. Tolkien, todo el subgénero de espada y hechicería, y todos los libros que llevan títulos como Las piedras élficas de Shannara. En general, están ambientados en mundos imaginarios, en tierras fantásticas y paradisíacas donde la cosmovisión científica moderna queda puesta entre paréntesis y lo que predomina es la «magia». El carácter emocional de estas obras no es tan terrorífico como agradablemente divertido.

La ciencia ficción, a diferencia de otros tipos de ficción fantástica, intenta siempre asentarse en el universo real, ofreciéndole al lector relatos fantásticos que pueden explicarse en términos científicos. Por supuesto, muchos autores de cf hacen trampas, pues suelen valerse más de la prestidigitación que del auténtico conocimiento científico, pero esto no importa en tanto el lector quede más o menos convencido de que las cosas extraordinarias que se describen podrían concebirse como posibles dentro de los límites de la racionalidad científica. Así pues, proposiciones tan dudosas como la probabilidad de viajar en el tiempo, la telepatía, los vuelos espaciales a velocidades superiores a la de la luz y los universos

alternativos, han sido aceptadas desde hace ya mucho tiempo en la auténtica cf. Si los autores, mediante la hábil utilización de la seudociencia y de un lenguaje ambiguo, pueden conseguir que lo que dicen parezca plausible para nuestra cosmovisión científica, han cumplido su objetivo. Aun así, hay lectores que distinguen entre cf «dura», escrita por científicos, y la cf «blanda», aquella en la cual el autor aparece más preocupado por cómo se siente el mundo tecnológico que por su funcionamiento material.

Las clasificaciones siempre son odiosas, pero muchos escritores se sienten seducidos por la ciencia ficción porque parece ofrecerles una mayor libertad que cualquier otra «categoría». Hay muchos individuos excéntricos que se autodefinen como escritores de cf, pero resultaría prácticamente imposible elaborar una definición que abarcara con claridad toda su obra. La definición que he dado aquí no pretende ser más que un instrumento de trabajo. Tiene en cuenta una temática y un enfoque común a la mayoría de los libros que se mencionan en este volumen. Digo «a la mayoría» y no «a todos» porque las reglas están hechas para ser quebrantadas, y algunos de los mejores autores de cf seguramente defraudarían de buen grado nuestras expectativas.

Este libro contiene breves ensayos sobre un centenar de novelas de cf en lengua inglesa cuyas primeras ediciones aparecieron entre 1949 y 1984. Algunas fueron publicadas por entregas en revistas antes de alcanzar la forma de libro (en todos los casos, las fechas que doy son las correspondientes a la primera edición como libro); otras fueron publicadas inicialmente en ediciones de tapa dura. Creo que este centenar de títulos son «lo mejor» de la ciencia ficción contemporánea. Admito que los criterios de selección son subjetivos, pero me he esforzado por que la elección fuera lo más equilibrada posible, y he tratado de que no sea sólo una elección personal. Existen varios premios y galardones para la mejor novela de ciencia ficción del año (el Premio Hugo, el Nebula, el British SF Award, el premio de la John W. Campbell Memorial, etcétera), pero para mis actuales propósitos he decidido no tenerlos en cuenta. Muchas de las

cien novelas que aquí se incluyen han ganado premios; pero muchas otras no. Como no mencionaré aquí qué obras han obtenido distinciones, si el lector tiene interés en saber cuáles han sido premiadas, le recomiendo que consulte la excelente Encyclopedia of Science Fiction, de Peter Nicholls, entre otros trabajos similares.

Tal como acabo de decir, ésta es una selección personal, pero no seré tan necio como para pretender no haber sido condicionado por la opinión general en materia de cf moderna. Habría sido muy difícil escapar a su influencia, ya que he sido editor de Foundation: The Review of Science Fiction durante los últimos cinco años y medio. La revista, que publica la North East London Polytechnic a razón de tres números por año, se fundó en 1972, y se ha transformado en una de las dos o tres publicaciones periódicas más importantes en este campo (otra es la canadiense SF Studies, que comenzó a aparecer en 1973). Inevitablemente, tanto los editores anteriores como los críticos que han colaborado en Foundation han condicionado mi criterio sobre la cf contemporánea. Vaya mi reconocimiento, en particular para John Clute, Malcolm Edwards, Peter Nicholls, Brian Stableford y Ian Watson, aunque debo insistir en que la selección de las novelas que aquí presento es mía y no de ellos.

¿Por qué he escogido 1949 como punto de partida?

Por varias razones. Podría haber comenzado la lista en 1890 o incluso antes, con los romances científicos de Wells y sus contemporáneos, pero ese período inicial ya ha sido cubierto por diversas historias de cf y muchos libros de consulta. Es seguro que nadie necesita ya que se le vuelva a decir que La máquina del tiempo, La guerra de los mundos, Los primeros hombres en la luna figuran entre las obras maestras clásicas de ciencia ficción. He querido que el presente volumen fuera una actualización, de modo que he decidido concentrarme en la cf del período posterior a la segunda guerra mundial.

Pero, casualmente en los años que siguieron a la terminación de la guerra

se publicaron muy pocas novelas de cf. La inundación no comenzó hasta 1949–1950. Quería empezar con un título famoso, con una novela cuya importancia fuera reconocida. El libro de George Orwell parecía una opción obligada. De allí que arrancara en 1949, año de publicación de 1984 (y el mismo en que vio también la luz esa otra hermosa obra que es La Tierra permanece). Además, fue en 1948–1949 cuando los editores más importantes comenzaron a publicar novelas de ciencia ficción clasificadas como tales.

En las cubiertas de las novelas que se editaron antes y durante la segunda guerra mundial, la expresión «CF» no aparecía. Se considera que El mundo de los No–A, de A. E. Van Vogt, editada por Simon and Schuster en 1948, fue la primera novela que un editor norteamericano de envergadura publicaba con la calificación de novela de cf. Al año siguiente, Doubleday inició su famosa serie de cf, con The Big Eye, de Max Ehrlich, como primer título, al que muy pronto siguieron obras de Asimov, Heinlein, Bradbury y otros escritores que se habían labrado una reputación en distintas revistas. En Gran Bretaña, el público tardó un poco más en darse cuenta de que la ciencia ficción era una categoría especial de libros; sin embargo, a comienzos de los años cincuenta la expresión «ciencia ficción» parece haberse usado de modo muy amplio. El éxito de El día de los trífidos, de John Wyndham, estimuló al editor londinense Michael Joseph a experimentar con una serie de cf, y otros, como Hart–Davis, Sidgwick and Jackson, Weidenfeld and Nicolson, Dobson y Heinemann, también lo intentaron tímidamente. Es sorprendente que hasta 1960 no se comenzara una colección regular de cf, en esa fecha inaugurada por Victor Gollancz.

La presente selección se limita a las novelas de ciencia ficción publicadas como libros. De allí que mi selección comience en 1949, cuando empieza la edición del libro de ciencia ficción. Yo mismo he nacido alrededor de esa fecha (en marzo de 1950, para ser exacto), de modo que este volumen cubre los años de mi vida. Yo he crecido con la cf, igual que la mayoría de mis lectores. (En lo que aquí nos interesa, el año 1950 fue también el año

de la primera película hollywoodense de «sci–fi»: Destino, la luna.) Nos resulta difícil imaginar qué pensaban los lectores de cf durante el período anterior a 1949, cuando aún era aventurado asegurar la posibilidad de enviar cohetes a la Luna, y cuando los libros de cf eran tan escasos que se podía leer toda la producción de un año casi de un tirón y quedarse sediento de más literatura de ese tipo.

Existían, naturalmente, las revistas especializadas en cf, aquellos muestrarios populares de sueños. Las publicaciones periódicas de cf no desaparecieron en 1949. Todo lo contrario. En ese año se fundó The Magazine of Fantasy and Science Fiction, publicación que todavía mantiene su vigencia en la década del ochenta. En 1950 apareció Galaxy, revista mensual de gran impacto inicial, y que duró más de dos décadas. En Gran Bretaña, la principal revista de ciencia ficción, New Worlds, no se abrió camino en realidad hasta mediados de los cincuenta, aunque su fundación date de 1946. Las revistas de ciencia ficción siguen siendo importantes en la actualidad, pues son semilleros de talentos nuevos. De las páginas de las revistas han surgido muchas antologías en ediciones de bolsillo o encuadernadas en tapa dura, y muchas de las novelas que aquí mencionamos no se habrían escrito de no haber sido por esas publicaciones. En 1982 fui coeditor de una revista trimestral británica, Interzone, dedicada a los cuentos breves de cf y que hasta ahora ha publicado más de una docena de números. A lo largo de este libro, siempre que me ha sido posible, he reconocido el papel de las revistas.

Sin embargo, ahora escribo sobre novelas, no sobre revistas, ni tampoco sobre relatos breves. En esta selección incluí dos o tres libros que en realidad son colecciones de relatos breves más que novelas propiamente dichas —por ejemplo, Crónicas marcianas, de Ray Bradbury—, pero en todos los casos se puede afirmar que la colección constituye una obra unitaria, prácticamente una novela. Las colecciones de cuentos sin ninguna relación entre sí sólo se mencionan al pasar, y únicamente en los casos en que la calidad de los relatos breves es realmente representativa de la obra del autor.

Yo tenía un gran entusiasmo por la ciencia ficción, y mantengo una confianza permanente en el valor potencial de este género. Pero ha llegado el momento de hacer una confesión. Al escribir este libro, tarea que a lo largo de nueve meses me ha exigido un ejercicio de lectura y relectura muy intenso, he descubierto que las obras maestras de cf en lengua inglesa no superan el centenar. De ese centenar sólo diez o doce pueden definirse como obras maestras de la literatura. Si adoptamos un criterio generoso, quizás otras doce podrían calificarse de obras maestras a su manera, pero aun así quedan más de setenta que decididamente no alcanzan ese nivel. Algunas son antiguas favoritas mías, libros que me han procurado gran placer a los catorce, dieciocho o veintidós años. Otras son favoritas del público, novelas que han sido muy populares o han ejercido una gran influencia, o que representan excelentemente el tipo al que pertenecen. Una pequeña minoría, tal vez no más de diez, son libros por los que no siento ningún entusiasmo personal, o muy poco entusiasmo, pero los he incluido en aras del equilibrio y la variedad.

Soy consciente de que el título del libro es inapropiado. No puede haber cien ejemplos «mejores» de ninguna cosa, pero habría sido una tontería llamarle Un centenar de las mejores novelas de ciencia ficción o Un centenar de novelas buenas y brillantes de ciencia ficción, y además habría sido un exceso de prurito autodefensivo. Al igual que Anthony Burgess en su Ninety–Nine Novels: The Best in English Since 1939, me encontré trabajando con un número arbitrario y un título ligeramente falso. Tal vez debiera tomar prestado el juicio con el cual Burgess termina su introducción: «Si discrepáis rotundamente con algunas de mis elecciones, me sentiré feliz. A los valores sólo se llega a través de la dialéctica».

A ciertos lectores puede resultarles extraño que yo hable aquí, dirán, de valores literarios. La cf, dirán, es una forma de paraliteratura, o de literatura pop. Es intrínsecamente vulgar, en el mejor de los casos burdamente vigorosa, e ingenuamente inventiva, abierta a fructíferos análisis sociológicos. ¿Qué tienen que hacer aquí los valores de la crítica literaria? Por otro lado, algunos de los partidarios más agresivos de la cf

aseguran que ésta tiene su propio discurso, que es una forma única y no susceptible de evaluación con los patrones literarios tradicionales; que requiere medios de evaluación completamente nuevos, medios que pueden convertir lo blanco en negro y hacer que lo frívolo parezca serio. Aunque debo reconocer mis ocasionales y secretas simpatías con estos puntos de vista, en última instancia me siento obligado a rechazarlos.

A largo plazo, cada una de las novelas que aquí se describen perdurará o desaparecerá por sus propios méritos: los puntales del género decaerán, las oleadas de la moda pasarán. Entonces nos veremos obligados a juzgar estos libros por sus cualidades particulares. Estructura y estilo, caracterización y sutileza: éstos serán los aspectos sobresalientes, los aspectos que buscamos en cualquier novela. Juzgaremos, sobre todo, la visión de cada autor, y al hacerlo buscaremos la cualidad de lo auténtico. Las grandes novelas «dicen las cosas como son»: son fieles a la realidad, a la naturaleza humana, al espíritu de su época. Las novelas de ciencia ficción no pueden escapar a estas exigencias. Por fantásticos que sean los argumentos y las ideas, por sofisticado que sea el decorado, para sobrevivir deben tener, en última instancia, autenticidad.

Darko Suvin, el más formidable de los críticos de cf, define la ciencia ficción como «la literatura del extrañamiento cognitivo». No me gusta esta terminología, pero su definición apunta a dos requisitos. El «extrañamiento» es lo que hace que la cf sea diferente de la mayoría de las otras ficciones, es lo primero que nos impresiona como algo colorido e inquietante: los mundos cambiados, los planetas lejanos, los extraños seres de otros mundos (o los seres humanos extraños). Pero no debemos olvidar el elemento cognitivo: el conocimiento; la percepción, la visión, lo que hace que lo agradable o desagradablemente extraño resulte oportuno aquí y ahora. Sin esa pertinencia, sin esa autenticidad, la cf es mera diversión, agradable para unas cuantas horas de entretenimiento, y luego olvidable.

Creo que muchas de las novelas que aquí se evocan no serán olvidadas en las décadas por venir, pues tienen autenticidad.

Una vez expuesta esta amplia reivindicación, debiera decir unas palabras acerca de las omisiones de mi lista. Es evidente que he excluido todas las obras de ficción fantástica moderna que no considero cf. He ignorado novelas que podrían considerarse dentro de las categorías del horror sobrenatural y de la fantasía heroica que ya he mencionado. También he dejado de lado las fábulas, a menos que tengan un contenido científico o técnico significativo. Utilizo el término «fábula» para referirme a libros tan difíciles de definir como El Tapiz de Malacia, de Brian Aldiss (1976), y Pequeño, Grande, de John Crowley (1981), ausentes de mi lista no porque no los considere obras hermosas (son, en realidad, muy hermosas) sino porque no las considero ciencia ficción.

Es indudable que, a esta altura, mi procedimiento puede ser objetado, de la misma manera que podría haber una cuota de desacuerdo con mi anterior e informal definición de cf. A menudo se nos ha prevenido contra las definiciones. Por ejemplo, el crítico Mark Rose escribe en su libro Alien Encounters: «Un género literario no es un casillero, sino un contexto de escritura y de lectura… En vez de pensar en la ciencia ficción como una cosa, como una clase de objeto a describir, tal vez sea más útil pensar en ella como en una tradición, el desarrollo de un conjunto de temas, actitudes y estrategias formales que, globalmente consideradas, constituyen un conjunto de expectativas». Dentro del contexto siempre cambiante de expectativas generales, en cierto sentido las novelas como las de Aldiss y Crowley quizá sean realmente cf. No obstante, para los fines de este libro, me siento obligado a atenerme a una utilización menos permisiva del término. Yo sé que la ciencia ficción no es una «cosa», pero debo afirmar que la cf es este centenar de libros, y que estos cien libros son cf.

De todos modos, indudablemente hay muchas obras de ciencia ficción que no aparecen en mi lista, y puede haber algunos autores de cf reconocidos que se sientan menoscabados por no estar representados, mientras que otros lo están con tres o cuatro obras. Pero ya no se trata de definiciones, sino que nos enfrentamos con una irreductible cuestión de gustos. Mi gusto en cf puede ser muy pobre, pero es el mío. Admito pues ciertas lagunas;

por ejemplo, tengo poco afecto por los relatos llamados «romances planetarios» (el Prisionero de Zenda se encuentra con Ayesha en Barsoom), entre cuyos principales representantes hoy están Marion Zimmer Bradley y Anne McCaffrey, dos autoras ausentes en mi lista. La cf en lengua inglesa se ha convertido en un campo muy vasto en estos últimos treinta y cinco años, desde 1984, y no tengo espacio para mencionar a todos los que pueden reclamar una participación en él.

Hay ciertos escritores, desde Barrington J. Bayley y Richard Cowper hasta James Tiptree y Jack Vance, cuya omisión lamento especialmente, y por supuesto, hay gente nueva (y relativamente nueva) que merece atención. Si me hubiera permitido mencionar una obra más podría haber incluido una novela de 1985 de Bruce Sterling, Schismatrix, obra excitante, imaginativa, un tipo de novela que me gusta mucho.

Ya es suficiente. Dejemos la lista como está, a pesar de todas sus imperfecciones y su parcialidad. El propósito no es alcanzar un juicio final irreprochable, sino incitar a la lectura de buena literatura de ciencia ficción. Quizá la lista también ayude a corregir algunas de las falsas generalizaciones según las cuales la cf consiste casi por entero en narraciones acerca de viajes por el espacio. En realidad, de las novelas que aquí se describen, menos de la mitad tocan el tema de los viajes espaciales, y muchas de las que lo hacen —por ejemplo, Cántico a San Leibowitz, de Walter Miller— sólo lo tratan tangencialmente. Tampoco es verdad que la cf sea una literatura intrínsecamente infantil, una ficción fantástica y de evasión para niños. Por el contrario, la mejor ciencia ficción está dirigida a los adultos. Estas cien novelas, salvo algunas evidentes excepciones (Have Space–Suit Will Travel, de Heinlein, escrita especialmente para lectores que se encuentren en la primera adolescencia y, posiblemente, La ciudad y las estrellas, de Clarke, que juega con un sentido algo ingenuo e infantil de lo maravilloso), están pensadas para mentalidades adultas.

Ahora nos encontramos de lleno en el seno de otra generalización contradictoria, según la cual la cf consiste en su mayor parte en relatos

cargados de horror sobre desastres y ruinas. La cf moderna ha imaginado buenos y malos lugares, utopías y «distopías», de la misma manera en que ha pintado maravillosos futuros opulentos y amargos cataclismos terminales. No se debería condenar la totalidad por la descripción de una parte. La ficción de horror tiene sus propias virtudes, pero la cf es mucho más amplia que el horror: abarca muchas modalidades. Puede ser terrorífica, claro que sí, pero también romántica, irónica, elegiaca, cómica, reflexiva. Puede ser narrativa bucólica o sátira menipea. Puede ser muchas cosas: una forma proteica en verdad.

Creo que la versatilidad del género queda brillantemente demostrada con los cien títulos que he seleccionado. Muchos son espléndidos libros de entretenimiento, otros son realmente conmovedores, y unos pocos perturbarán profundamente al lector. Se cita aquí parte de la mejor narrativa en lengua inglesa de los últimos treinta y cinco años, y se invita al lector a que disfrute de ella.

DAVID PRINGLE

Brighton, 1985

[1949]

1

GEORGE ORWELL

1984

Mi primera elección es una de las novelas más conocidas de nuestro tiempo, de modo que no es necesario describirla con demasiado detalle. Esta inquietante narración acerca de las tribulaciones de un empleado de segundo orden en un Estado totalitario futuro nos ha proporcionado gran parte de la jerga política de la época. En efecto, las expresiones «Thought Police» [«Policía del Pensamiento»], «Newspeak» [«Nueva habla»], «Ministry of Truth» [«Ministerio de la Verdad»], «Doublethink» [«Doble pensamiento»] y «Big Brother is watching you» [«El Gran Hermano te vigila»], fueron inventadas por George Orwell para este libro. Es sencillamente una novela que ha cambiado el mundo. Está escrita en un estilo comprensible, accesible a millones de lectores, y al influir en la mente de esos millones de lectores, Orwell contribuyó decididamente a que sus obscuras predicciones no se hicieran realidad. Naturalmente, muchas veces se ha señalado que al autor no le interesaba la predicción, sino que describió los sucesos de la década del cuarenta tal como acontecían, aunque exageradamente.

El libro no llevó en su cubierta el sello «ciencia ficción». Pero entonces, ¿con qué derecho lo calificamos como tal? En primer lugar, porque la acción se desarrolla treinta y seis años después de la fecha de su redacción y, en segundo lugar, porque algunos de los dispositivos tecnológicos que se utilizan para controlar a la población de la Zona Aérea Uno, del Estado de Oceania, el más importante de los cuales es la telepantalla (un televisor montado sobre una pared, que lo observa a uno aun cuando uno lo está observando), son del más puro estilo de la cf, y quizá de carácter predictivo (con cables de fibra óptica como los que tenemos en la década del ochenta, este artilugio podría convertirse en realidad). Los vínculos de

la novela con la cf son más profundos y más fundamentales, sin embargo, que lo que estos detalles podrían sugerir.

Al igual que otros de su generación, Orwell (cuyo nombre real era Eric Blair, 1903–1950) fue influido por Wells. En su ensayo titulado «Wells, Hitler, and the World State», Orwell escribió lo siguiente: «Fue maravilloso descubrir a Wells. Allí se encontraba uno en un mundo de pedantes, clérigos y sinvergüenzas… y ese hombre maravilloso que podía hablarnos sobre los habitantes de los planetas y sobre el fondo del mar, y que sabía que el futuro no sería lo que la gente respetable se imaginaba». Aunque luego Orwell criticó algunas ideas políticas de Wells, es evidente que consideraba las primeras obras del escritor como una gran fuerza liberadora. Muchos otros escritores fueron influidos de la misma manera, a tal punto que en Gran Bretaña, y también en otros países, se creó toda una tradición de ficción «poswellsiana». A esta tradición contribuyeron con novelas y cuentos autores hoy olvidados, como J. D. Beresford, S. Fowler Wright y John Gloag, y también otros más recordados, como Olaf Stapledon, Aldous Huxley y C. S. Lewis. Ninguno de sus libros se publicó como ciencia ficción, ya que dicha clasificación sólo empezó a utilizarse en forma regular, de este lado del Atlántico, a comienzos de la década de los cincuenta. Si se les hubiera colocado una etiqueta que rezara «a la manera de Wells», hoy se conocerían como «romances científicos». La novela corta de E. M. Forster «The Machine Stops» (1909) era un «romance científico» que sirvió para rechazar la idea de que se podía perfeccionar la raza humana a través de la aplicación de tecnología moderna. Un mundo feliz, de Huxley (1932), era otro de esos relatos premonitorios. Ambos son ejemplos de antiutopía o «distopía». 1984, de Orwell, sigue esa línea y es, en verdad, la más lúgubre de todas las «distopías». Fue el ejemplo de Wells, tanto desde el punto de vista formal como temático, pero sobre todo el debate que Wells inauguró y que continuó a través de la obra de por lo menos una docena de autores, lo que hizo posible la obra maestra de Orwell. Para mí, 1984 es un libro, que, como Jano, mira en dos direcciones, porque, por un lado, es el último «romance científico» y, por otro, la fuente de gran parte de la ciencia

ficción que le siguió. Resume las terribles experiencias de la primera mitad del siglo XX y arroja una larga sombra de temibles presagios sobre la otra mitad, nuestra mitad.

Primera edición: Seeker, Londres, 1949.

Primera edición en castellano: Vértice, Barcelona, 1950.

Edición más reciente: Destino, Barcelona, 1989.

[1949]

2

GEORGE R. STEWART

La Tierra permanece

Como 1984, tampoco este libro se publicó con el rótulo de «ciencia ficción», pese a lo cual ha llegado a considerárselo como una de las grandes novelas norteamericanas del género. Y no cabe duda de que es ciencia ficción. En este caso, la ciencia que tan eficazmente sostiene la narración es la ecología (que en 1949 distaba mucho de ser una palabra de moda). George Rippey Stewart (1895–1980) enseñó inglés en la Universidad de California y escribió más de treinta libros, desde novelas históricas hasta estudios eruditos de toponimia. Tenía un inagotable interés por la historia y la geografía de los Estados Unidos, así como una profunda comprensión de las maneras en que el medio ha moldeado la actividad humana. Sus novelas Storm (1941) y Fire (1948) tratan de los esfuerzos de los norteamericanos para enfrentar las catástrofes naturales. En la mejor de sus obras, La Tierra permanece (Earth Abides), describe con todo detalle el tiempo posterior a un desastre inusual: una misteriosa plaga mata a la inmensa mayoría de la raza humana.

Isherwood Williams, un graduado en geografía, vuelve de pasar una temporada en la montaña y descubre que todo el mundo está muerto. Al comienzo de la novela actúa como un Robinson Crusoe, con un continente entero para mantenerse. Deambula por ciudades y pueblos vacíos, y observa la degradación del paisaje con desapasionada mirada de científico. Se hace amigo de un perro; observa plagas de insectos y roedores; cómo se degradan los campos y se resquebrajan las autopistas. Todo esto se describe con un soberbio naturalismo, inspirado en un riquísimo y sólido conocimiento. Al final, Ish regresa a San Francisco, donde encuentra a una mujer sobreviviente, que se convierte en su pareja. Tienen hijos y alrededor de ellos nace una pequeña comunidad. Los años pasan mientras

repiten la vida de sus antepasados, una existencia ligeramente más cómoda por estar asentada en los vestigios de la civilización.

Ish trata de enseñar a sus hijos a leer libros y a comprender todos los logros del pasado de la humanidad, pero el joven Joey, el más brillante de los hijos, muere. Los otros se las arreglan solos, adquiriendo las habilidades físicas necesarias para desenvolverse en el medio, pero sin dar muestras de interés por el pasado. Al cabo de algunas décadas, los pocos sobrevivientes de la era anterior a la plaga van muriendo, y finalmente Ish queda como único testigo de la grandeza pretérita. Los nietos y bisnietos lo recuerdan casi como una deidad tribal, un anciano incomprensible que habla de cosas imposibles. Se han convertido en una banda de cazadores–recolectores, en armonía con el medio, y recorren la Costa Oeste, de la misma manera que los antiguos amerindios. La historia ha cerrado el círculo, y, en el momento de morir, Ish advierte que «los hombres van y vienen, pero la Tierra permanece».

La novela está escrita con gran convicción y mucha emoción. A mí me hizo llorar cuando la leí por primera vez. El poeta Carl Sandburg escribió en la década de los cincuenta: «Si tuviera que nombrar las cinco mejores novelas de los últimos diez años, las que más vale la pena leer, incluiría, a no dudarlo, un libro titulado La Tierra permanece. Se lee como una buena narración y tiene significados profundos. Le agradezco al hermano Stewart que la haya escrito». Y así es. Con esta hermosa meditación sobre la ecología, el pasado y la inexorabilidad del cambio, George R. Stewart ha escrito, aun sin saberlo, una de las obras maestras de la ciencia ficción.

Primera edición: Random House, Nueva York, 1949.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1962.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1980.

[1950]

3

RAY BRADBURY

Crónicas marcianas

Ray Bradbury (nacido en 1920) ha sido considerado durante mucho tiempo como el mejor escritor norteamericano de cuentos breves. Éste fue el libro que cimentó su reputación. Es una colección de cuentos, estrechamente relacionados entre sí, acerca de la exploración y la colonización del planeta Marte. Debido al tema y al hecho de que la mayoría de los cuentos han aparecido en las insignificantes revistas de cf de finales de la década del cuarenta, es natural suponer que se trata de un libro inequívocamente de ciencia ficción. Pero, en realidad, esta calificación muchas veces se ha discutido, ya que el propio Bradbury no da muestras de interés por la ciencia como tal. Sus cohetes espaciales parecen petardos; sus marcianos, fantasmas en la noche de Halloween, mientras que el paisaje marciano es una árida versión del Medio Oeste norteamericano. Además, Bradbury era conocido como asiduo colaborador de Weird Tales (una revista de temas fantásticos y de terror) y ha publicado desde entonces El vino del estío (1957) y La feria de las tinieblas (1962), fantasías de magia infantil, muy alejados de los intereses de la cf. Ninguno de los cuentos marcianos de Bradbury apareció en Astounding S–F, la revista más importante de ciencia ficción «dura», es decir, «racionalista». El editor de esa revista, el purista John W. Campbell, había rechazado los cuentos de Bradbury. Puede ser que los cuentos tuvieran «magia», pero no había en ellos nada de física; eran casi blasfemos por su falta de rigor en cuestiones de tiempo y espacio.

Al menos así parecía. A partir de 1950 la moderna ciencia ficción se ha diversificado mucho, y el radicalismo de Bradbury hoy parece mucho más tímido. Yo, sin duda, afirmaría que Crónicas marcianas (The Martian Chronicles) pertenece a la categoría de la cf, puesto que utiliza todos los

recursos de la ficción interplanetaria, así como motivos tan familiares como la telepatía, la invisibilidad y el amenazante holocausto nuclear. Lo innovador en la obra de Bradbury fue su utilización de todos estos elementos en función de sus propios fines, con prescindencia de las opiniones más generalizadas acerca de cómo debería escribirse un buen cuento de cf. Puso mucho más énfasis en el estilo y en la forma que en los detalles técnicos o en la verosimilitud científica, lo que ofendió la sensibilidad ya endurecida de editores y autores que se habían formado con las revistas norteamericanas de cf de los años treinta y cuarenta. Su recompensa fue su asombroso éxito popular y de crítica: el mundo literario se interesó en él y fue invitado a escribir para las mejores revistas literarias, así como para Hollywood. Con el clamor posterior que despertó su obra, se ha pasado por alto la influencia de Bradbury sobre el género de cf: a pesar de la oposición de ciertos círculos, se transformó en modelo para muchos escritores jóvenes, quienes aunque no lo emularon, sintieron que les había ayudado a liberarse y a ser ellos mismos.

Así pues, Crónicas marcianas es una obra históricamente importante. Hoy parece anticuada; su poesía, a veces, afectada; su tristeza, apenas algo más que sentimental; pero las mejores páginas tienen todavía una cualidad mágica. Mi cuento preferido es «Aunque siga brillando la luna», en el que una banda de maleantes de la Tierra comienza a saquear las ciudades vacías de Marte. Uno de esos hombres se rebela y gana las colinas como defensor solitario de la cultura marciana muerta. Finalmente es apresado y fusilado, pero no antes de que sus acciones hayan hecho tomar conciencia a los demás de su comportamiento erróneo. La atmósfera crepuscular de este cuento impregna gran parte del resto del libro. También me gusta el capítulo llamado «Fuera de temporada», con su evocación de las naves marcianas de arena: «El viento empujó la nave sobre el antiguo fondo del mar, sobre cristales enterrados hacía mucho tiempo, y las columnas, los muelles desiertos de mármol y bronce, las ciudades muertas y las laderas moradas quedaron atrás…»

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1950.

Primera edición castellana: Minotauro, Buenos Aires, 1955.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1985.

[1951]

4

ROBERT A. HEINLEIN

Amos de títeres

La revista de ciencia ficción más influyente durante la década del cuarenta fue Astounding S–F, de John W. Campbell, cuyo principal colaborador e inspirador fue Robert Anson Heinlein (nacido en 1907). Era un hombre de carácter severo, ex miembro de la Armada y con formación de ingeniero, a quien le gustaba compararse con Stevenson, Kipling y Wells en tanto hombre «realmente» de acción y de negocios, forzado a abrazar la decadente profesión de escritor debido a problemas de salud. Empezó a escribir a los treinta y dos años, cuando contaba ya con una variada experiencia en los negocios, la política y también en el campo militar. Experiencia que le fue muy útil a la hora de escribir relatos rigurosos e incisivos sobre el futuro próximo para revistas de cf. Muchos de esos relatos versaban sobre política, derecho y relaciones industriales de la futura era espacial y pertenecían a un grupo llamado «Historia futura». Las obras de los años cuarenta han sido recogidas en El hombre que vendió la luna (1950), Los negros fosos de la luna (The Green Hills of Earth) (1951) y Revuelta en el 2100 (1953). Al mismo tiempo, Heinlein escribió varios relatos fantásticos, que incluían la excelente narración sobre viajes a través del tiempo «By His Bootstraps», pero fueron publicados bajo seudónimos. Después de la segunda guerra mundial comenzó una larga serie de novelas de cf para adolescentes, notables por su inspiración, convicción y precisión técnica. Su primera novela de posguerra para adultos fue Amos de títeres (The Puppet Masters).

Pero no fue publicada por capítulos en Astounding. En 1950 apareció una nueva revista mensual llamada Galaxy Science Fiction, que muy pronto se convirtió en la más importante del género, y una de las primeras series que dio a conocer fue precisamente Amos de títeres, de Heinlein. Una

asombrosa cantidad de novelas de los años cincuenta que he elegido para este volumen aparecieron por vez primera en Galaxy, cuyo estímulo para la cf norteamericana fue importantísimo. La narración en primera persona de Amos de títeres se inicia en el año 2007. El héroe es un agente secreto que trabaja para una organización semejante a la CÍA. Junto con su jefe, conocido como «el Viejo», y una hermosa colega a quien llama «Hermanita», investiga el supuesto aterrizaje de un platillo volador en Iowa. Al principio supone que es una broma, pero resulta ser terroríficamente real, y el primero de una larga serie. La nave extraterrestre lleva a bordo organismos inteligentes con aspecto de babosas, que se agarran a las espaldas de los seres humanos, atacan el sistema nervioso y se apoderan del control de sus mentes y sus acciones. Los títeres humanos y sus repugnantes amos tratan de adueñarse del mundo entero. Hay que combatirlos sin piedad.

La historia se desarrolla enérgicamente, con mucha violencia, paranoia y agresividad inconsciente. Cuando se tiene en cuenta que ha sido escrita en los Estados Unidos de los años cincuenta, es fácil advertir que esos amos representan la Amenaza Comunista. Se esté o no de acuerdo con el punto de vista político implícito de Heinlein, hay que admitir que la novela dibuja con gran habilidad una atmósfera anímica particular. Gran parte del «encanto» del libro descansa en el método narrativo, una mezcla de observaciones burlonas y lacónico sentimentalismo que no deja dudas de que Heinlein ha aprendido un par de cosas de Hammett, Chandler y la dura escuela de los autores de literatura negra. Hay también una curiosa intriga secundaria que se desarrolla alrededor de una novela familiar (utilizo la expresión pensando en Freud). Resulta que «el Viejo» es el padre del héroe, y hay indicios de que la heroína puede ser, en realidad, su hermana. En un par de pasajes culminantes de la historia, el héroe se echa a llorar. Es un nombre fuerte, a quien únicamente puede hacer llorar su «Hermanita», la única además que puede consolarlo. Todo es bastante extraño. Tal vez sea mejor describir a Heinlein como un artista inconsciente que, sin darse cuenta de lo que hace, revela, con gran honestidad, que todas nuestras agresiones humanas tienen su origen en un

terreno afectivo inestable, regado por las lágrimas del deseo y la frustración.

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1951.

Primera edición en castellano: Edhasa, Barcelona, 1955.

Edición más reciente: Martínez Roca, Barcelona, 1982.

[1951]

5

JOHN WYNDHAM

El día de los trífidos

Recuerdo muy bien la impresión que me causó este libro de Wyndham cuando lo leí a los trece años. El héroe se despierta en un hospital, con los ojos vendados, después de una pequeña operación. Sabe que es miércoles, pero, extrañamente, faltan los ruidos propios de un día laborable; no oye el tránsito habitual, sino sólo un extraño arrastrar de pies y un ocasional grito humano. Finalmente, se arranca el vendaje para descubrir que casi todo el mundo, excepto él, se ha vuelto ciego. Es un comienzo brillante, uno de los mejores ganchos de la ficción popular. El estilo carece de pretensiones, es muy inglés, muy de clase media, algo frívolo, un poco indiferente. Pero la historia es tremendamente cautivante. Bill se pasea por las calles de Londres, evitando a la gente, presa de pánico. Pronto se encuentra con una atractiva joven que también conserva la vista. Son los elegidos, realmente. Entonces llegan los trífidos, grandes plantas ambulatorias, posiblemente de origen extraterrestre, que han sido cultivadas por su valioso aceite. En un mundo repentinamente ciego, las plantas se han hecho dueñas de la situación, deambulando por las calles de la ciudad y atacando con sus picaduras fatales. Así, resumido, parece absurdo, pero Wyndham consigue transmitir una sorprendente verosimilitud. Juega con los temores colectivos de posguerra sugiriendo que la ceguera universal ha sido provocada por la puesta en marcha prematura de un dispositivo militar secreto en la órbita de la Tierra. Da a entender que los trífidos son la venganza de la naturaleza sobre una raza humana arrogante. Pero sería un error insistir en el aspecto «moral» de lo que es ante todo un excitante juego de evasión.

El autor, cuyo nombre completo es John Wyndham Parkes Lucas Beynon Harris (1903–1969), hizo un largo aprendizaje en revistas populares

británicas y norteamericanas, aunque no permitió que ese dato se conociera. Para la mayoría de los lectores, «John Wyndham» era en 1951 un escritor novel (gran parte de su obra previa había aparecido firmada por «John Beynon Harris» o «John Beynon»). Se convirtió en un bestseller en Gran Bretaña, y los críticos suelen compararlo con H. G. Wells. En realidad, su agudeza y su originalidad eran mucho menores que las de Wells. Sus novelas posteriores, Kraken acecha (1953) y Las crisálidas (1955), tuvieron también mucho éxito y muchos inspirados imitadores. Son la quintaesencia de las «novelas de desastre» británicas, consideradas hoy una subcategoría de la moderna ciencia ficción. En cada una de ellas, algún cataclismo domina la Tierra, y unos pocos y valientes individuos luchan por sobrevivir, normalmente sin demasiada dificultad. En realidad, se trata de libros bastante afables, relatos de cataclismos domesticados.

El día de los trífidos (The Day of the Triffids) describe una catástrofe muy amena. Mueren millones de personas, pero el lector no se entristece. Bill y su puñado de bien disciplinados amigos tienen muchas oportunidades para probar su humanidad. Hay también muchas oportunidades sexuales. En determinado momento, se exhorta al héroe a que tome varias «esposas», pues no hay suficiente cantidad de hombres. Él permanece fiel a la monogamia, pero, ¡vaya situación difícil! No hay en el libro sexualidad manifiesta, aunque el lector es dueño de dejar volar su imaginación…

El relato termina con el héroe y la heroína viviendo una vida feliz en la isla de Wight, y no hay duda de que sus hijos se convertirán en robustos modelos ingleses. Este final contrasta con la dolorosa sensación de pérdida que se experimenta en los últimos capítulos de La Tierra permanece, de George Stewart. La novela de Wyndham carece de la profundidad del libro de Stewart, pero, de todos modos, es una pieza efectiva de la moderna fabricación de mitos. En cierto sentido, está cargada de nostalgia por el Frente Interno de la segunda guerra mundial, al proyectar, como lo hace, un espíritu de Dunquerque más bien alegre, una visión disciplinada de las cosas.

Primera edición: Michael Joseph, Londres, 1951.

Primera edición castellana: Minotauro, Buenos Aires, 1956.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1977.

[1952]

6

BERNARD WOLFE

Limbo

Si Un mundo feliz y 1984 son las dos grandes visiones «distópicas» de la ficción británica moderna, Limbo, de Bernard Wolfe, tiene derecho a considerarse su más próximo equivalente norteamericano. Sin embargo, es curioso que no haya ejercido ese derecho, ni en la opinión pública ni en la crítica literaria. Creo que es una obra maestra, aunque debo admitir que es una obra maestra lamentablemente olvidada. Tal vez su tema central —una sociedad en la que los hombres se amputan las extremidades para no ir a la guerra— sea demasiado perturbador, demasiado extravagante para que se lo acepte sin resistencias. Es más fácil imaginarnos sucumbiendo a la pasión y a las enfermedades, o a la esclavitud, que proyectarnos en el mundo sin extremidades y lobotomizado de 1990 que nos presenta Wolfe.

Pero ¡qué maravilloso libro es Limbo! Es extenso (413 páginas en la edición de bolsillo, de Ace), de humor negro, lleno de apasionado interés por los problemas contemporáneos, y en particular por la guerra, la violencia institucionalizada y la capacidad de auto–destrucción de la humanidad. Es una novela que progresa magníficamente hasta su punto culminante, repleta de juegos de palabras, digresiones filosóficas, bromas sobre el estilo de vida norteamericano, comentarios sobre las drogas, el sexo y la guerra nuclear, distraídos garabatos y chistes tipográficos, sofisticada en términos médicos y psicoanalíticos, un verdadero Tristram Shandy de la era atómica. En un apéndice, el autor rinde tributo a Norbert Wiener, Max Weber, Dostoievsky, Freud y, asombrosamente, al autor de cf A. E. Van Vogt. «Escribo —afirma— sobre los matices y las corrientes de fondo del ahora como si se tratara de 1990, porque extraer todas las implicaciones de un año como 1950 llevaría décadas».

Bernard Wolfe (nacido en 1915) obtuvo la licenciatura en psicología en la Universidad de Yale, y durante un breve período trabajó como guardaespaldas de León Trotsky en México, aunque no estuvo presente cuando lo asesinaron. Su primer libro, Really the Blues, versaba sobre la música de jazz, y luego escribió algunos ensayos y novelas, pero no de ficción. Evidentemente, un hombre especial. Salvo unos pocos cuentos breves, Limbo es su única incursión en el campo de la ciencia ficción, aunque dio amplias muestras de una comprensión del género muy superior a la de la mayoría. «Los matices y las corrientes de fondo del ahora» es precisamente el tema de la mayor parte de las obras más serias de cf.

El argumento se refiere a los viajes y las peripecias del doctor Martine, un neurocirujano que en 1972 huyó de una guerra nuclear limitada al refugio de una isla olvidada del océano índico. Allí se pasó dieciocho años practicando lobotomías a los ingenuos nativos antisociales (compasiva reproducción de la antigua mandunga de los aborígenes, rudimentaria cirugía del cerebro). En 1990, Martine decide partir a redescubrir el mundo. Se encuentra con unos Estados Unidos parcialmente destruidos, en donde rige la ideología de los «Inmóviles». En esa grotesca sociedad posterior a la bomba, en lugar de brazos y piernas, los hombres tienen prótesis informatizadas, convencidos de que la automutilación evitará la repetición de la guerra mundial. Es un equivalente grosero de la mandunga de los isleños, la lobotomía con la cual se eliminaban los impulsos agresivos. Martine se horroriza al descubrir que gran parte de la inspiración de los «Inmóviles» proviene de un diario que él mismo había escrito y perdido en aquel fatídico 1972. Es el profeta involuntario de esta pesadilla; sus chistes de dieciocho años antes han sido tomados en serio. De todos modos, todo ha sido en vano, pues el mundo se derrumba y una nueva guerra está a punto de comenzar. La historia termina con la fuga de Martine a su pacífica isla mientras las bombas vuelven a caer sobre las ciudades norteamericanas. Parece amarga y fatalista pero, en realidad, la novela es divertida y estimulante, y al final ofrece una cierta esperanza. Rica en ideas, cargada de significados, utiliza la ciencia y la psicología de 1950 para abordar los mayores problemas de nuestro siglo. Y es hora de

que se reconozca a Limbo como lo que es: la obra más ambiciosa de ciencia ficción, y una de las más logradas, que se haya escrito alguna vez en los Estados Unidos.

Primera edición: Random House, Nueva York, 1952.

Primera edición en castellano: Vértice, Barcelona, 1965.

Edición más reciente: Ultramar, Barcelona, 1988.

[1953]

7

ALFRED BESTER

El hombre demolido

Esta novela incluye hechos de ESP —percepción extrasensorial—, término científicamente aceptado para designar la telepatía y las facultades mentales afines. A pesar de los experimentos del doctor J. B. Rhine y sus sucesores en Estados Unidos, el carácter científico de la ESP sigue estando en duda: la mayor parte de los científicos negaría que la lectura de la mente, la precognición y este tipo de experiencias sean posibles. Pero esto no ha disuadido a los autores de ciencia ficción de utilizar la ESP como tema recurrente. Al igual que el viaje a través del tiempo y los vuelos espaciales a velocidad superior a la de la luz, es una de esas «imposibilidades» que la cf hace suyas sin la menor vacilación. La ESP da material para buenas historias, como Alfred Bester lo demuestra en este chispeante thriller.

El libro está ambientado en el mundo del siglo XXIV. Los viajes espaciales se han convertido en algo habitual y hay colonias humanas en Marte, Venus y los satélites principales de los planetas exteriores. Una de las novedades de la ágil narración de Bester es que salta de una escena a otra, a veces de un planeta a otro, en el mismo párrafo; así consigue que todo el sistema solar se parezca a los suburbios de Nueva York. Una minoría de la población tiene poderes extrasensoriales. Esta gente está organizada en la «Corporación Esper», uno de cuyos objetivos es entrenar a los hombres comunes en el arte de la telepatía. El protagonista, Ben Reich, no es telépata. Acaudalado jefe de un gigantesco imperio comercial, es un hombre obsesivo e impulsivo, y desconfía de todos los que están dotados de ESP. Intenta cometer un asesinato, y consigue la colaboración de un miembro corrupto de la Corporación Esper. Esa colaboración es fundamental, ya que en la sociedad los asesinos pueden detectarse

telepáticamente antes de que lleven a cabo sus crímenes. Reich quiere matar a un rival comercial mediante un arma antigua conocida como revólver…

El asesinato se comete tal como estaba previsto y la mayor parte de la historia consiste en un prolongado duelo de habilidades entre Reich y su vengador, un encantador jefe de policía telépata llamado Lincoln Powell. El castigo por el crimen de Reich es su demolición —la destrucción total de su personalidad—, y él y Powell se mueven en una espiral cada vez más estrecha hasta llegar al momento de la aniquilación final. Una historia muy ingeniosa, con cambios que se suceden con rapidez como telón de fondo, y escenarios literalmente cargados de color. Véase, por ejemplo, el Bastión de West Side n° 99, la Casa del Arco Iris de Chooka Frood, regenta de un prostíbulo y vidente: «El número 99 era una fábrica de cerámicas destripada. Durante la guerra una sucesión de llameantes explosiones había estallado en un depósito de miles de barnices químicos, fundiéndolos y desparramándolos en una irisada y alocada reproducción de un cráter lunar. Grandes salpicaduras de magenta, violeta, verde esmeralda, tierra de siena, y amarillo de cromo habían sido grabadas a fuego en las paredes de piedra. Ríos de anaranjados, carmesíes y púrpura imperial habían surgido de los cráteres de ventanas y puertas y habían golpeado como con un cepillo las calles y ruinas vacías». Esto recuerda uno de los viajes psicodélicos de los hippies, descrito con una anticipación de quince años.

Alfred Bester (nacido en 1913) escribió relativamente pocos libros de ciencia ficción, a pesar de lo cual puede ser considerado el autor más influyente de la cf norteamericana después de Robert Heinlein. Escritores posteriores como Philip K. Dick, Samuel R. Delany y William Gibson dan distintas pruebas de esta influencia. Además, a diferencia de Heinlein, ha ejercido un fuerte impacto en algunos autores británicos más jóvenes, sobre todo en Michael Moorcock y M. John Harrison. Lo que impresionó a todos ellos fue el estilo de Bester, su vitalidad, su «cultura callejera», aprendida en Nueva York. Introdujo en la cf cierta irreverencia, una gran cuota de idealismo (generalmente expresada como «simpatía por el

hombre común») y una firme voluntad de experimentación, aunque sin desviarse jamás de una vigorosa línea narrativa. El hombre demolido (The Demolished Man), su primera novela, sigue vigente aún hoy, después de más de tres décadas.

Primera edición: Shasta, Chicago, 1953.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1956.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1990.

[1953]

8

RAY BRADBURY

Fahrenheit 451

La quema de libros es un tema que ejerce una tremenda fascinación sobre Ray Bradbury. Se ha referido a él en varios de sus cuentos y en Fahrenheit 451, su máxima aproximación a una novela larga de cf. El título alude a la temperatura que necesita el papel para quemarse, y puede considerarse como una inmodesta metáfora sobre la «ignición» en la prosa de Bradbury. A diferencia de otros autores de cf de su época, Bradbury tiene un estilo intensamente deliberado.

«Sin encender la luz, imaginó el aspecto del cuarto. Su mujer, tendida sobre la cama, destapada y fría, como un cuerpo tendido sobre la tapa de un ataúd, con los ojos inmóviles, fijos en el techo por invisibles hebras de acero. Y en las orejas, muy adentro, los caracolitos, la radio de dedal, y un océano electrónico de sonido, música y charla que golpeaba y golpeaba la costa de aquella mente en vela. El cuarto estaba, en realidad, vacío. Todas las noches llegaban las olas, y sus grandes mareas de sonido llevaban a Mildred flotando y con los ojos desorbitados, hacia la mañana». Repetitivo, cautivante, es en realidad uno de los pasajes menos retóricos del libro. Describe a Mildred, la mujer de Guy Montag, entregada a su pasatiempo favorito: escuchar música en su propio equipo de alta fidelidad. Mujer estúpida, de cabeza hueca, es lo que uno tiende a pensar, y efectivamente hay en este libro, igual que en la mayoría de las novelas de cf de los años cincuenta, un fondo de sexismo, que una vez mencionado pasaré por alto.

Lo que Bradbury crea es una «distopía» bastante ingenua. Todo el mundo escucha las «caracolas» o mira pantallas de televisión que cubren toda la pared. Se arresta a los peatones; incluso conducir a sólo sesenta kilómetros

por hora se considera una ofensa. Todos los libros están prohibidos y la conversación es un arte realmente olvidado. El suicidio y la delincuencia juvenil son cosa corriente, el mundo está superpoblado y los estados se preparan para otra guerra. Montag trabaja como «bombero» y tiene la obligación de quemar libros, cuyos antiguos propietarios son enviados al hospicio o la cárcel. A pesar de sí mismo Montag tiene aspiraciones intelectuales y poéticas, y cuando se encuentra con una joven visionaria de dieciséis años que le enseña a apreciar los árboles, las flores y la lluvia, se siente empujado a rebelarse contra su trabajo y su sociedad. Lee «Playa de Dover», de Matthew Arnold, y toma conciencia de los ejércitos de ignorantes que se enfrentan por la noche a su alrededor. Se pone en contacto con una organización secreta de lectores que, en la clandestinidad, mantiene viva la cultura literaria. Finalmente lo descubren y los «bomberos» llegan a la puerta de su casa.

Fahrenheit 451 es un libro muy directo, una explosión de cólera contra la manipulación de los medios de comunicación masiva del siglo veinte. Televisión, música pop, historietas, compendios, el deporte como mero espectáculo: Bradbury está contra todo eso, y si hubiera escrito el libro treinta años más tarde, habría incluido, sin ninguna duda, los juegos de vídeo y los ordenadores personales. Es la letanía de un moralista puritano y anticuado: no puede extrañar que el mensaje de esta novela haya atraído a los maestros de escuela y otros «Guardianes de la Cultura» en todo el mundo. Envuelto como está en una estimulante narración, con resonancias poéticas, ese mensaje ha sido bien recibido. El libro de Bradbury se ha convertido en un texto de antología, y de esa manera ha dado su batalla contra la constante expansión de la «aldea universal» de McLuhan y la creciente red de entretenimiento vacío e «información». Como libro para jóvenes, Fahrenheit 451 tiene aún considerables méritos, pero difícilmente pueda considerárselo un clásico de la ciencia ficción adulta. Es poco equilibrado para valorarlo como un intento serio de enfrentar imaginativamente los valores morales de los medios de comunicación.

Primera edición: Ballantine, Nueva York, 1953.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1958.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1990.

[1953]

9

ARTHUR C. CLARKE

El fin de la infancia

Novela sobre la trascendencia, con un título muy apropiado, este libro fue otro de mis preferidos en mi adolescencia temprana. En general se reconoce a El fin de la infancia (Childhood's End) como la primera obra importante de Clarke (en 1951 había publicado Las arenas de Marte, que era una aburrida novela sobre la colonización espacial), y obtuvo el elogio de C. S. Lewis, entre otros, por su hábil mezcla de ciencia «dura» y misticismo religioso. Ambientada en un futuro inmediato, en una época en que están a punto de lanzarse los primeros cohetes espaciales tripulados, describe la llegada a la Tierra de seres extraños enormemente poderosos, conocidos como los «Superseñores». No obstante ese nombre temible, no se trata de un relato terrorífico de invasión y conquista violenta: los Superseñores de Clarke han venido para hacer el bien a pesar de nosotros mismos, y la novela demuestra de un modo convincente cómo benévolos gobernantes extraños podrían instaurar la armonía en un planeta en guerra. Como joven lector, yo compartía esa ilusión, aunque hoy sus implicaciones me intranquilizan. Arthur Charles Clarke (nacido en 1917) es un escritor inglés que desde hace unas décadas decidió vivir en la ex colonia británica de Sri Lanka. En mis momentos de mayor incertidumbre no puedo evitar la sensación de que los Superseñores son una proyección idealizada de los burócratas del Foreign Office que otrora rigieran el Imperio Británico.

Pero hay una diferencia: estos «Superseñores» no son blancos. Durante cincuenta años se esconden de la humanidad y cuando por fin se dan a conocer, se produce una conmoción. «No había error posible. Las alas correosas, los cuernos, la cola peluda: todo estaba allí. La más terrible de las leyendas había vuelto a la vida desde un desconocido pasado. Sin

embargo, allí estaba, sonriendo, con todo su enorme cuerpo bañado por la luz del sol, y con un niño que descansaba confiadamente en cada uno de sus brazos». Esa historia me dejó atónito cuando leí la novela por primera vez. Ocupa la tercera parte del libro, y le sigue una larga descripción de la utopía científica según la cual los «Superseñores» han forjado un mundo sin problemas, unido y feliz bajo un único gobierno; el crimen prácticamente ha desaparecido, todos viven en ciudades ajardinadas, con todo el tiempo libre para dedicarse a las artes y a la ciencia. Me hizo suspirar de deseo, ¡qué racional, qué maravilloso!

Todavía ocurre algo más. Los hijos de esta utopía comienzan a tener sueños extraños, visiones nocturnas de soles lejanos, de planetas desconocidos. Bajo la tutela de los Superseñores empiezan a convertirse en algo que resultará incomprensible para sus padres. Están a punto de unirse a la «Supermente». En un gran clima metafísico, conmovedoramente descrito, toda la raza humana sufre una «metamorfosis inconcebible», se desprende de la carne para convertirse en un ideal platónico de la mente, que deambula libremente entre las estrellas. Los Superseñores observan esta metamorfosis con cierta tristeza, ya que sólo cumplen el papel de parteros de esta reencarnación cósmica pero no pueden integrarse a la Supermente. Pobres demonios.

Hoy la prosa parece ligeramente inmadura y los personajes poco convincentes, pero la historia todavía me emociona. Es un «mito» religioso universal para una época científica, el relato de un benigno Juicio Final en el cual las puertas de la Ciudad de Dios están abiertas a todos.

Primera edición: Ballantine, Nueva York, 1953.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1956.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1976.

[1953]

10

CHARLES L. HARNESS

Los hombres paradójicos

Es uno de los clásicos de segunda línea de las revistas de cf norteamericanas. A menudo se la ha comparado con la ficción de A. E. Van Vogt, escritor muy popular, aunque carente de rigor, cuyas obras no he podido incluir en esta selección (sus novelas más conocidas son Slan, de 1946, y El mundo de los no–A, de 1948). En mi opinión, el libro de Harness es superior a cualquiera de los de Van Vogt. Los hombres paradójicos (The Paradoxe Men) se publicó por primera vez en 1949 en una versión resumida para una revista, con el título de «Flight into Yesterday» [«Vuelo al ayer»]. Tanto uno como otro título dan la pauta del tema principal de la historia: las paradojas del viaje a través del tiempo.

Alar el ladrón, el hombre sin memoria, está enfrentado a Haze–Gaunt, canciller de la América Imperial. A este último le gusta acariciar a su tarsier favorito, que mira fijamente desde su hombro con una expresión aterrorizada. Nos hallamos en el siglo XXII. La sociedad cuenta con una tecnología avanzada y con viajes espaciales, pero ha reinstalado la esclavitud y las luchas a espada son habituales. Con esta novela, Harness se adelanta a Duna, de Frank Herbert, pues estos «ladrones» están protegidos por «armaduras» o campos de fuerza, que sólo la espada o el puñal, de movimientos relativamente lentos, son capaces de atravesar. La Sociedad de Ladrones está consagrada a la abolición de la esclavitud, y sus miembros luchan contra la tiranía de Haze–Gaunt mediante el robo y la esgrima. Sobre este ambiente inverosímil, Harness construye una intrincada historia.

El héroe, Alar, no recuerda quién era ni qué le sucedió antes de abandonar una nave espacial destruida, cinco años antes. Al parecer, la nave, más

veloz que la luz, había dado una vuelta completa al universo, viajando hacia el pasado, para llegar a la Tierra cinco años antes de su lanzamiento. El tarsier, ahora mascota de Haze–Gaunt, también proviene de esa nave espacial. Alar tiene extraños poderes: parece un ser humano altamente «evolucionado», mientras que el tarsier posiblemente sea un ser humano que ha evolucionado. ¿Quién es Alar? Y, además, ¿quién es el tarsier? A medida que la novela avanza hacia su desenlace, el lanzamiento de la nave espacial, estas preguntas adquieren cada vez más importancia y el destino de la humanidad depende de las respuestas.

Los hombres paradójicos es un libro corto, pero de sorprendente riqueza. Las imágenes y las ideas son extraordinarias, aunque la prosa no se destaque especialmente. Harness utiliza con buenos resultados la física de Einstein y la teoría cíclica de la historia de Arnold Toynbee. Uno de los recursos imaginativos del libro es la descripción de la visita de Alar al Sol; un decisivo combate de esgrima tiene lugar en un «Solarion» que navega a la deriva —una estación espacial refrigerada que navega por la superficie de una mancha solar—. Semejante escenario desafía nuestra credulidad, por lo menos, pero el autor lo describe con tanta habilidad que resulta casi convincente. El final de la novela, momento en el cual Alar es transformado en una inteligencia divina que declara al universo que «todos los hombres son hermanos», es quizás más inverosímil aún, pero es también conmovedor.

Charles L. Harness (nacido en 1915) nunca fue un escritor prolífico. Sin embargo, no sólo se lo recuerda por Los hombres paradójicos sino por la novela corta «The Rose» (1953), otra compleja y emocionante parábola de la trascendencia humana. También vale la pena leer su última novela, The Ring of Ritornel (1968), aunque ya parecía anticuada en el momento de su publicación.

Primera edición: Bouregy and Curl, Nueva York, 1953.

Primera edición en castellano: Edhasa, Barcelona, 1977.

[1953]

11

WARD MOORE

Lo que el tiempo se llevó

«Aunque escribo esto en el año 1877, he nacido en 1921. Ni las fechas ni los tiempos verbales están equivocados. Permitidme explicarlo». Así comienza la deliciosa novela de Ward Moore. Naturalmente, se trata de otro relato de un viaje por el tiempo, pero es algo más que eso. Es también uno de los primeros mejores y más desarrollados ejemplos de esa subcategoría de ciencia ficción que se conoce como historias de «mundos alternativos», historias construidas a partir de una premisa común: la posibilidad de que en cada determinado momento muchos universos diferentes se desprendan del nuestro y, por lo tanto, existan infinidad de otros mundos, otras Tierras, surgidas como variantes en momentos cruciales de la historia. Al ambientar los relatos en alguna de estas líneas de tiempo alternativas, los autores de cf pueden introducir infinidad de cambios en la historia conocida. Por ejemplo, pueden imaginar un mundo en el que los chinos fueran los primeros en colonizar América del Norte, como ha hecho Murray Leinster en «Sideways in Time» (1935), o en el cual la sociedad norteamericana contemporánea surja del feliz asentamiento masivo de los vikingos nueve siglos antes, que fue lo que hizo L. Sprague de Camp en «The Wheels of If» (1940). En Lo que el tiempo se llevó (Bring the Jubilee), Ward Moore construye su ficción precisamente alrededor de una idea de este tipo: la suposición de que el Sur ganó la guerra civil norteamericana.

El héroe, Hodge Backmaker, es un muchacho que se cría en los recesivos y subdesarrollados Estados Unidos de las décadas de 1920 y 1930. A los diecisiete años emprende la marcha hacia la gran metrópolis de Nueva York, una ciudad de adoquines, lámparas de gas y globos, calles pobladas de bicicletas y con casi un millón de personas viviendo entre los

«rascacielos» de diez pisos. Él no lo advierte, pero esta Nueva York es sólo una pálida sombra de lo que habría podido ser si los Estados Confederados no hubiesen ganado su independencia en la década de 1860. La Confederación, que ahora abarca México, es la nación más rica de América del Norte, y Washington, St. Louis y «Leesburg» son las verdaderas grandes ciudades del continente, mientras que Nueva York se encuentra sumida en un estancamiento provinciano.

Hodge empieza a trabajar en una librería, y en su tiempo libre estudia historia. Lee libros como «Causas de la declinación y caída de América, del conocido historiador y ex patriota Henry Adams». Seis años más tarde se convierte en investigador full time y se especializa en «La guerra de independencia del Sur». Durante ocho años se dedica a estudiar las campañas de aquella antigua guerra, y escribe monografías que se «publican en las revistas cultas de la Confederación y de Gran Bretaña, pues en los Estados Unidos no existían». Mientras tanto, un grupo de científicos inventa un medio para viajar por el tiempo, y Hodge se siente tentado de utilizarlo con el fin de visitar la época y el lugar de las batallas que decidieron el resultado de la guerra que tanto le fascina. Al llegar al campo de batalla de Gettysburg, en 1863, Hodge cambia accidentalmente el curso de la historia. Se encuentra en una nueva alternativa histórica, en un mundo donde el Sur pierde la guerra civil…

Es una historia encantadora, excelentemente narrada. Incluso quienes sepan poco de la historia norteamericana gozarán con esta novela, escrita con humor, con convicción y muy bien ambientada. Ward Moore (1903–1978) es otro de los autores que han escrito muy pocas obras de ciencia ficción: su único libro importante, además del que aquí comentamos, es Greener Than You Think (1947), una novela cómica acerca de un mundo invadido por una variedad mutante de césped. Pero será recordado por Bring the Jubilee, un permanente clásico menor.

Primera edición: Farrar, Nueva York, 1953.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1989.

[1953]

12

F. POHL Y C. M. KORNBLUTH

Mercaderes del espacio

Esta novela se publicó por primera vez en 1952, por entregas, en la revista Galaxy, bajo el título «Gravy Planet». Es una novela corta y alegre, su permanente ingenio y su incisivo humor son deliciosos. En muchos sentidos representa la quintaesencia de la «ciencia ficción de carácter social» de los años cincuenta, un estilo que, bajo la dirección editorial de H. L. Gold, distinguió a Galaxy. En 1960, el novelista Kingsley Amis declaró que Mercaderes del espacio (The Space Merchants) «tiene pleno derecho a ser considerada la mejor novela de cf hasta ahora». Aunque se refería a la cf norteamericana de revistas, y no a la reconocida tradición británica de Wells, Huxley y Orwell, se trataba, sin embargo, de un gran elogio. ¿Merece el libro semejante elogio? Yo creo que sí.

Frederik Pohl (nacido en 1919) y Cyril Kornbluth (1922–1958) habían comenzado a escribir cuando eran aún muy jóvenes, publicando muchos cuentos con seudónimos en las revistas de segunda línea de los años cuarenta. Habían sido desde niños aficionados a la ciencia ficción, pertenecían desde niños a los clubes de lectores de cf y estaban suscritos a las revistas amateurs del género. Habían crecido con la cf. Además, eran inteligentes. Thomas M. Disch, un brillante muchachito de doce años cuando apareció Mercaderes del espacio, los describió más tarde como «un par de magníficos sabihondos». Pohl había trabajado en publicidad; Kornbluth, en periodismo. En esta novela, su primera obra conjunta, supieron explotar brillantemente su experiencia mundana y su profundo conocimiento de la cf de revistas.

Mitch Courtenay trabaja para Schocken Associates, una agencia de publicidad neoyorquina con dos siglos de antigüedad. En este mundo, las

agencias de publicidad se ocupan de todo, incluso del gobierno de los Estados Unidos. Es un mundo superpoblado, con millones de consumidores intimidados por agresivos y abrumadores anuncios publicitarios. Un grupo clandestino de saboteadores se enfrenta al establishment. Se los conoce como «Consies», abreviatura en inglés de «conservacionistas» (hay que tener en cuenta que la defensa del medio ambiente no era un tema de moda a principios de la década del cincuenta). Courtenay tiene la misión de vender el planeta Venus a unos emigrantes renuentes. La empresa para la que él trabaja lo describe como un paraíso pero, naturalmente, es un infierno. Antes de poder llevar a cabo esta dudosa misión, es secuestrado por los «Consies» y entonces toma conciencia de la terrible realidad de las cosas. Es un argumento convencional, cargado de acción y dinamismo. Se la lee con placer no sólo por la riqueza de sus recursos o por su agudo humor sino también por la crítica implícita a la cruzada anticomunista del senador Joe McCarthy, que en 1952 se hallaba en su apogeo. Mercaderes del espacio no se refiere al futuro, es una detallada descripción de la Madison Avenue de mediados del siglo XX. El «sentimiento» de la novela es absolutamente auténtico, a pesar de su exagerada ironía. El libro sigue teniendo vigencia hoy, gracias a la fidelidad con que describió su época.

Ningún otro escritor ha superado los escritos de Pohl y Kornbluth en este terreno. La novela que escribieron después, Gladiator–at–Law (1955), aunque se le aproxima mucho, no está a la altura de la primera. Mercaderes del espacio es una obra convincente que conjuga la pedantería y la afabilidad. Si bien puede parecer de una habilidad demasiado fácil y de un ingenio autocomplaciente, es un testimonio del breve período en el cual la cf norteamericana de revistas alcanzó cierta madurez política.

Primera edición: Ballantine, Nueva York, 1953.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1955.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1988.

[1953]

13

CLIFFORD D. SIMAK

Un anillo alrededor del Sol

El «anillo» al que se hace referencia en el título es un anillo metafórico de Tierras planetarias; cada una ocupa un distinto continuo paralelo de espacio y tiempo. Todos esos mundos, excepto el nuestro, son territorios vírgenes, no habitados por el hombre. Si suponemos, como hace Simak en la novela, que es posible viajar entre los mundos paralelos, se hace realidad el sueño perfecto del lebensraum: suficiente tierra para una expansión indefinida de la raza humana, sin tener que abandonar la superficie del planeta que conocemos y amamos. Es una fantasía inalcanzable, pero seductora.

La historia se desarrolla en 1977, veinticinco años después de la fecha en que fue escrita. La guerra fría entre los Estados Unidos y la Unión Soviética todavía continúa (uno se pregunta cuántos lectores de Simak en 1953 creían que efectivamente la guerra fría continuaría en 1977), el mundo está plagado de desgracias, de crisis militares y económicas. Mientras hay hambrunas en Asia, los ciudadanos comunes de los Estados Unidos se evaden jugando a representar distintos roles. El personaje central, Jay Vickers, es un escritor que lleva una vida más bien solitaria en un suburbio rural de Nueva York. De pronto comienzan a pasar cosas extrañas que alteran el orden del mundo que le es tan familiar. Una nueva y misteriosa empresa empieza a comercializar hojas de afeitar y bombillas eléctricas de duración ilimitada; poco después ofrece casas y automóviles baratos y, lo más preocupante de todo, comida gratuita.

Un anillo alrededor del Sol (Ring around the Sun) es, esencialmente, una fábula increíble sobre la destrucción del capitalismo. Ciertos seres humanos mutantes han descubierto que pueden acceder a mundos

paralelos por medios mentales. En uno de esos vírgenes planetas Tierra, se han construido fábricas automatizadas que producen a gran velocidad alimentos, vestidos, electrodomésticos, coches y viviendas de gran calidad. Los mutantes introducen los bienes en nuestro mundo y los utilizan para socavar el sistema económico. Las fábricas dejan de producir, todas las industrias quiebran, y la gente se queda sin trabajo. A los desocupados se les obliga a abandonar este mundo y a ingresar en un continuo paralelo para convertirse allí en colonizadores. Todo esto se hace por el bien de la humanidad, para superar el estancamiento provocado por la guerra fría y evitar así una hecatombe nuclear. Jay Vickers descubre que él también puede ser un mutante: su medio para llegar a la primera de las Tierras paralelas, el «mundo fabril», consiste en revivir un momento feliz de su infancia hipnotizándose a sí mismo mientras observa una trampa de colores brillantes.

Es realmente una fábula increíble, y por momentos confusa, lo que no beneficia a la obra. Aunque el estilo es sencillo —en realidad, tan sencillo que parece trivial—, Simak introduce un nuevo giro argumental en casi todos los capítulos, de modo que la impresión final que tiene el lector es la de un libro muy ornamentado: en parte relato de misterio, en parte sátira sobre la era macarthista (con sus temores a la conspiración interna), en parte meditación bucólica, en parte especulación económica, en parte un relato de sorprendentes aventuras con mutantes, robots y maravillosas panaceas tecnológicas.

La carrera de Clifford Donald Simak (nacido en 1904) ha sido más larga que la del resto de los autores norteamericanos de cf. Publicó su primer cuento en una revista en 1931, y aún continuó produciendo novelas en la década del ochenta. Campesino romántico en el fondo de su corazón, siempre ha demostrado antipatía hacia las ciudades, hacia el sistema económico capitalista (aunque es más populista que socialista) y hacia la vida moderna en general. Un anillo alrededor del Sol fue su tercera novela, y es una de las que mejor reflejan sus obsesiones. A pesar de su complejidad y confusión, es una obra hondamente sentida.

Primera edición: Simon and Schuster, Nueva York, 1953.

Primera edición en castellano: Edhasa, Barcelona, 1977.

[1953]

14

THEODORE STURGEON

Más que humano

Las monstruosidades han sido siempre tema favorito de los autores de ciencia ficción, tal vez debido a que muchos de ellos han tenido una infancia solitaria y alienada. Theodore Sturgeon (nacido en 1918) se hizo famoso en 1940, con un cuento corto titulado simplemente «It», acerca de un monstruo horrible y contrahecho, con algunos rasgos humanos, que despierta en medio de un bosque y comienza a buscar cosas para matar. La primera novela de Sturgeon, Los cristales soñadores (1950), describe las excentricidades de una compañía de circo que está en comunicación con una inteligencia extraña. En su segunda novela, Más que humano (More Than Human), vuelve sobre el tema y nos invita a simpatizar con lo extraño y lo marginal, y alcanza su propósito, ya que es un libro apasionadamente escrito y conmovedor.

Está dividido en tres partes. La primera, «El idiota fabuloso», se refiere a un subnormal indigente llamado Lone. Tonto, sin emociones, casi insensible, cobra conciencia gracias al contacto con una mujer joven que es perseguida por un padre loco (nadie en la novela es «normal»). La chica muere, y Lone es recogido por una pareja de granjeros, que desean el hijo que nunca han tenido. Lone pasa ocho años en la granja, durante los cuales poco a poco aprende a hablar. Cuando se va, construye una choza en el bosque y alberga allí a tres niñas fugitivas de entre cuatro y seis años, todas con asombrosos poderes mentales. La pareja de granjeros tiene una criatura mongólica (la mujer muere en el parto), y Lone la adopta. Lone se da cuenta de que él, la criatura y las tres niñas son un solo ser, una gestalt con enormes poderes latentes. El cerebro de la criatura es como un ordenador; las niñas, gracias a sus capacidades telepáticas y telequinésicas, acumulan y procesan la información, y Lone, el otrora idiota, controla y

coordina el conjunto. Juntos inventan un mecanismo antigravitatorio para el desvencijado camión del viejo granjero. En un momento de gran emoción, Sturgeon describe cómo el camión es abandonado hasta hundirse en un terreno pantanoso: «Alimentado inagotablemente por una lenta radiación atómica, aquel aparato era la solución práctica del vuelo sin alas, la clave de una nueva era en el transporte y el manejo de pesados materiales, y la posibilidad de iniciar los viajes interplanetarios. Construido por un idiota, tontamente instalado para reemplazar a un caballo muerto, estúpidamente abandonado, torpemente olvidado…».

La segunda parte, «El bebé tiene tres años», es la historia en primera persona de Gerry Thompson, un huérfano de ocho años que se une al grupo. Gerry tiene que asumir el liderazgo. Se lleva a los niños a vivir a la casa de una solterona rica, pero termina asesinando a su benefactora cuando se percata de que su influencia impide que el grupo se convierta en una unidad, como antes. Gerry visita a un psicoanalista para analizar por qué ha cometido ese crimen, y durante la sesión toma conciencia de sus propias capacidades telepáticas, más poderosas que las de Lone.

La tercera parte, «Moral», cuenta la llegada de Hip Barrows, un joven sin ningún poder mental especial, pero capaz de proporcionar un código ético y de conciencia al Homo gestáltico. Al final de la historia, el grupo descubre que no está solo en el mundo, que existen otros grupos que han decidido unirse a la gente de Hip cuando ésta alcance cierta madurez.

Más que humano sigue pareciendo aún hoy una novela extraordinaria. Teñida ocasionalmente por algunos toques de sentimentalismo y de sadismo, debilitada tal vez por un final optimista más bien forzado, es, no obstante, una memorable fantasía sobre el próximo escalón de la evolución humana e, indudablemente, el mejor libro de este tipo.

Primera edición: Farrar, Straus and Young, Nueva York, 1953.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1955.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1986.

[1954]

15

HAL CLEMENT

Mission of Gravity

[1]

Éste es un conocido ejemplo de ciencia ficción «dura». Pertenece a aquellas historias que se inspiran directamente en las matemáticas, la física y la química, y cuyos autores han estudiado cada una de estas disciplinas. En realidad, Mission of Gravity [Misión de gravedad] parece haber sido escrita con una regla de cálculo junto a la máquina de escribir. Su autor, cuyo nombre completo es Harry Clement Stubbs (nacido en 1922), graduado en la Universidad de Harvard y ex piloto de B–24, ha trabajado durante la mayor parte de su vida como profesor de ciencia. Primero obtuvo reputación como autor de cf en las páginas de Astounding, donde en 1953 se publicó por entregas esta novela. Ha resultado ser una obra popular y de larga vida, capaz de atraer a un público mucho más amplio que el del núcleo de adolescentes interesados por la ciencia que constituyó sin duda su primer grupo de lectores.

Es la historia de una investigación llevada a cabo en un planeta extraño, Mesklin, que tiene forma de disco (como un trompo de gran diámetro). El planeta es grande y denso, y gira a gran velocidad sobre su eje. Debido a su peculiar forma, la gravedad en la superficie varía enormemente: es tres veces mayor que en la Tierra en el Ecuador o «Borde», y casi setecientas veces mayor en los polos. Hal Clement imagina vida inteligente en ese medio inhóspito: pequeñas criaturas achatadas y reptantes con cuerpos de formidable robustez y un temor innato a la altura (una caída de unas pocas decenas de centímetros hacia los polos de Mesklin sería instantáneamente fatal incluso para los organismos más fuertes). A pesar de la virtual cualidad tridimensional de sus vidas, estos mesklinitas tienen una sociedad

tan desarrollada que les permite comerciar a larga distancia. El héroe de la novela, una criatura con aspecto de ciempiés llamada Barlennan, es el ambicioso e independiente capitán de una nave comercial. Antes de iniciarse la historia ha sido contactado por habitantes de otros mundos, que resultan ser frágiles seres humanos del planeta Tierra.

Los terrestres van en busca de un cohete exploratorio no tripulado que se ha estrellado cerca de uno de los polos de Mesklin. Si consiguen recuperar sus instrumentos, la lectura de los mismos puede poner a la humanidad en condiciones de construir una máquina antigravitatoria. Charles Lackland, embajador humano en el Borde de Mesklin y el hombre que ha trabado amistad con Barlennan, explica su misión lo mejor que puede al capitán mesklinita: «Los polos de vuestro mundo tienen la fuerza de gravedad más poderosa de todo el Universo hasta ahora accesible a nosotros… Queríamos medir ese tremendo campo de gravedad. El valor de los instrumentos que habíamos diseñado y enviado en aquel viaje no puede expresarse en números que ambos conozcamos… Debemos obtener esos datos…».

Barlennan tiene sus propios motivos para cooperar con los terrestres. A medida que la historia progresa, llega a apreciar el valor de la ciencia que un día pueda permitir a su pueblo transformar ese vasto mundo. Mientras tanto, él y su tripulación se ven obligados a emprender una odisea realmente heroica, viajando por tierra y por mar desde el Borde a una región desconocida del polo. Tienen que enfrentar monstruos, tormentas, aborígenes hostiles y altísimos acantilados. Charles Lackland los acompaña durante el primer tramo del viaje, hasta que la gravedad, cada vez mayor, le resulta insoportable, a pesar de la armadura que lo protege. A partir de ese momento, sólo puede guiar a los mesklinitas por radio desde una nave espacial en órbita.

Por supuesto, los personajes son torpes, la psicología es pobre, y el estilo de la novela muy sencillo. A pesar de eso, Mission of Gravity es una impresionante hazaña y un relato de aventuras conmovedor. Está escrito

con profunda convicción, que es lo importante. Aun cuando haya algo intrínsecamente absurdo en la historia de una banda de ciempiés que atraviesa un paisaje totalmente imaginario, sentimos cada vez más simpatía hacia las pequeñas criaturas a medida que la investigación se acerca a su fin. Y simpatizamos sobre todo con Barlennan, cuyo afán de conocimiento parece inagotable. «Deseo saber por qué arde el fuego, y por qué el polvo de la llama mata. Quiero que mis hijos o los de ellos, si alguna vez tengo alguno, sepan qué hace funcionar esta radio, vuestro tanque y, algún día, este cohete. Quiero saber muchas cosas, más de lo que puedo aprender, sin duda…»

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1954.

[1954]

16

EDGAR PANGBORN

A Mirror for Observers

[2]

Insólita para su época, se trata de una lenta y patética novela de ciencia ficción, decididamente «literaria». Edgar Pangborn (1909–1976) fue más conocido por su primera novela, Huevo de ángel, que apareció en Galaxy en 1951, y por Davy (1964), una historia picaresca que se desarrolla después de un holocausto. A Mirror for Observers [Un espejo para observadores], su segunda novela, le valió la aprobación de la crítica, aunque nunca fue una obra muy popular entre los lectores de cf. Es fácil darse cuenta por qué. Las diferentes partes del libro comienzan con citas de Platón, Santayana y Emerson, reflejo del tono sentencioso y elevadamente moralista que el autor utiliza en toda la novela.

Unos observadores marcianos han vivido ocultos en la Tierra durante muchos siglos. Habitan bajo tierra en diferentes puntos del globo, y de allí salen para mezclarse con la humanidad. Aunque tienen una vida inmensamente larga y sus corazones sólo laten una vez por minuto, pueden pasar por hombres. Sus propósitos son en general benévolos, pero uno de ellos, un marciano renegado y amargado llamado Namir, empieza a mostrar un interés enfermizo por la vida de un niño humano. Otro marciano, Elmis, recibe el encargo de vigilar a Namir y al niño. Debe averiguar qué está ocurriendo, y asegurarse de que Namir no haga daño a nadie.

La historia comienza en una ciudad de Nueva Inglaterra en 1963. El niño, Angelo Pontevecchio, de doce años, es un prodigio intelectual y tiene una pierna tullida. Elmis, con aspecto de humano, se traslada a la casa de

huéspedes de la madre de Angelo y comienza a hacerse amigo del niño y de los otros inquilinos. Presentándose como maestro jubilado, le ofrece a Angelo libros para leer. «Se entusiasmó con Mark Twain y Melville; supe que quedó deslumbrado por Dostoievsky, y se divirtió con el tenue viento de falacia que soplaba a través de la barba insalubre de Marx». Pero Namir, el marciano maligno, también se ha puesto manos a la obra, alentando a Angelo para que se incorpore a una banda juvenil y aprenda a blandir un cuchillo…

En la segunda mitad de la novela, la acción se traslada a la Nueva York de 1972. Elmis rastrea las huellas del fugitivo Angelo hasta los cuarteles de una organización política, el Partido de Unidad Orgánica, neofascista, que dirige clandestinamente Namir. La historia llega a su punto culminante con la propagación accidental de una plaga producida por el hombre, que mata a una cuarta parte de la población norteamericana (el virus ha sido desarrollado por un científico que trabaja para Namir). En medio del caos, Elmis consigue sacar a Angelo del partido y le aconseja que acepte el amor de una buena mujer, su antiguo amor de la infancia, ahora una concertista de piano de gran éxito. El Partido de la Unidad Orgánica se desacredita, y Angelo trabaja desinteresadamente para aliviar los efectos de la plaga. Elmis mata a Namir y luego desaparece del horizonte de los hombres para reasumir su identidad marciana, henchido de fe en «la incorruptible promesa del retorno de la primavera».

A Mirror for Observers es una angustiada parábola sobre la lucha del bien contra el mal contada desde un punto de vista humanista, aunque tal vez, inevitablemente, el tono parezca religioso. Es un encomiable intento de buscar en las confusas profundidades del corazón humano y de revelar la capacidad de la humanidad tanto para el bien como para la destrucción. Sin embargo, al final, no se puede evitar la sensación que el recurso de los «observadores» marcianos reduce la estatura de Angelo y la de otros personajes meramente humanos de este drama.

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1954.

[1955]

17

ISAAC ASIMOV

El fin de la eternidad

Es uno de los autores más conocidos del mundo, de modo que me ha parecido que debía incluir algo de Isaac Asimov (nacido en 1920), aunque confieso que no siento precisamente mucho entusiasmo por su obra. Tenía que elegir entre esta novela sobre viajes espaciales o su famosa Fundación (1951–1953), que siempre me pareció sobrevalorada. Es una larga serie de cuentos y novelas cortas publicados en Astounding en la década del cuarenta, reunidos en tres volúmenes, que retoma el tema de Declinación y caída del Imperio Romano, de Gibbon, pero proyectado en un escenario galáctico futuro. Tampoco me atraen las novelas de Asimov sobre robots detectives: Bóvedas de acero (1954) y El sol desnudo (1957). Quizás éstas lo confirmen como la Agatha Christie de la cf, pero, francamente, preferiría leer a Christie. Queda, pues, El fin de la eternidad (The End of Eternity), que tiene el mérito de ser pura cf y, además, una novela. El héroe, Andrew Harlan, es un habitante del siglo noventa y cinco. A los quince años ha sido reclutado como guardia de la Eternidad, y ahora deambula por la corriente del tiempo, ayudando a que la historia humana se mantenga equilibrada y serena. A pesar de ese gran tema, la novela es sorprendentemente descolorida y pobre en detalles. La propia Eternidad es una especie de pabellón de corredores grises que están fuera del Tiempo (en este libro todo está en mayúscula). Comienza en el siglo veintisiete, cuando los hombres logran alcanzarla por primera vez, y se extiende hasta el remoto futuro en que el sol se convierte en una nova (esa gigantesca explosión es la fuente de energía que mantiene a la Eternidad). Andrew Harlan es primero un Aprendiz, luego un Observador, más tarde un Técnico, responsable ante el Consejo de Allwhen. Otros de los Eternos son Sociólogos, Informáticos y Planificadores de Vida. Su tarea colectiva consiste en introducir Cambios en la realidad que produzcan la Máxima

Respuesta Deseada con el Mínimo Cambio Necesario. Así eliminan todas las arrugas de infelicidad de la sociedad humana. Si un siglo padece crímenes, adictos a drogas o cualquier otro mal, un pequeño pero hábil Cambio de la Realidad se ocupará del problema.

Es una burocracia monástica, dedicada a los más elevados ideales de castidad y servicio. «Si en la Eternidad hubiera alguna imperfección, ésta envolvería a las mujeres». Pero no hay mujeres, hasta que un día Harlan descubre a Noÿs Lambent, una muchacha del siglo cuatrocientos ochenta y dos. La narración empieza enseguida a tartamudear en un embarazoso lenguaje rimado: «Harlan había visto muchas mujeres en sus incursiones a través del Tiempo, pero en el Tiempo para él sólo eran objetos, como cajones y bolones, carretillas y rastrillos, manoplas y garlopas. Eran casos para ser observados. En la Eternidad, una muchacha era otra cosa. ¡Sobre todo una como ésta!». El autor parece tan confundido como su héroe; otro de los personajes compara la figura de Noÿs con «una letrina de cuartel», analogía realmente desconcertante. Enseguida Harlan Se Enamora, y he aquí el detonador del drama. A partir de ese momento tendrá cada vez más conflictos con la Eternidad, hasta que, después de muchos ingeniosos giros argumentales, signos de exclamación y mayúsculas, consigue destruir toda la estructura. Aunque ella ama sinceramente a Harlan, resulta que Noÿs ha estado actuando como Agente Secreto en nombre del Cambio. Las operaciones de la Eternidad han conducido a la raza humana a una tranquila decadencia: «Seguridad. Moderación. Nada en exceso. Ausencia de riesgos…». Ahora, con la Eternidad eliminada de la existencia, la humanidad estará en libertad de ir hacia adelante, hacia arriba y hacia afuera, para construir nada menos que un Imperio Galáctico. En las líneas finales de la novela, Noÿs le asegura a Harlan: «Nosotros tendremos hijos y nietos, y la humanidad alcanzará las estrellas». Es «el término final de la Eternidad. Y el principio de la Infinitud».

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1955.

Primera edición en castellano: Edhasa, Barcelona, 1956.

Edición más reciente: Martínez Roca, Barcelona, 1989.

[1955]

18

LEIGH BRACKETT

The Long Tomorrow

[3]

En su Encyclopedia of Science Fiction (1979) Peter Nicholls afirma que el tema esencial de la mayor parte de la ciencia ficción es el de la «ruptura conceptual». La idea de llegar a una conciencia totalmente nueva del propio entorno, de una metafórica irrupción en otro universo de conceptos, anida en el fondo de muchos relatos de ciencia ficción, y quizá sea la razón por la que la cf atrae a tantos lectores jóvenes, pues ellos buscan afanosamente esas «rupturas» para poder entenderse con el mundo. Muchas obras de cf reflejan con fidelidad tales momentos de ruptura intelectual, y The Long Tomorrow [El largo mañana] es una de ellas.

La historia transcurre en los Estados Unidos, un par de generaciones después de la guerra nuclear total. A primera vista, se trata de un acogedor paisaje bucólico. Las ciudades han sido prohibidas; la población vive diseminada en granjas o en aldeas; la secta religiosa conocida como los «Nuevos Mennonites» tiene la última palabra en cuestiones de gobierno y predica el autoabastecimiento, el respeto a la tierra y las virtudes del trabajo honrado. El joven Len Colter y su primo Esau han crecido en esa sociedad razonablemente feliz, bien alimentada y temerosa de Dios, pero están intranquilos. Sueñan con máquinas; escuchan los cuentos de la abuela sobre grandes ciudades, industrias artificiales, vuelos y comunicaciones a larga distancia; y, sobre todo, sueñan con un eventual lugar mítico llamado Bartorstown, donde todavía se mantienen vivas la cultura y la habilidad técnica de los antiguos.

The Long Tomorrow es la historia del viaje de Len y Esau a Bartorstown y

de lo que les sucede al llegar. Es la historia de su lucha para escapar del miasma de la ignorancia fundamentalista y para respirar el aire puro de la razón científica. La novela es claramente procientífica, y, en cierto modo, casi «una historia frustrada» de los Estados Unidos, una nueva historia del progreso desde la teología de Nueva Inglaterra a la física nuclear californiana. También es extrañamente profética en tanto la nueva sociedad conservadora que describe se rige por algunos de los principios del movimiento cristiano reaccionario conocido como «mayoría moral», que ha influido en alguno de los políticos norteamericanos de la década del ochenta. Evoca, asimismo, el Irán del ayatollah Jomeini. En ese mundo, si se descubre que alguien tiene un aparato de radio, es lapidado. Si se instala cualquier asentamiento que supere el límite impuesto de doscientos edificios, los granjeros lo demolerán. Es una sociedad que actúa de acuerdo con los preceptos bíblicos, y en la cual la ciencia y la tecnología del siglo XX son objetos aborrecibles.

Leigh Brackett (1915–1978) fue muy conocida como escritora de guiones cinematográficos, además de historias de cf —fue guionista de The Big Sleep y Río Bravo, de Howard Hawks. La mayor parte de sus obras de cf está formada por coloridos relatos de aventuras, de los cuales tal vez La espada de Rhianon sea el más memorable. Se casó con Edmond Hamilton, también escritor de ciencia ficción— autor de muchas obras espaciales crudamente escritas, —y a veces se ha considerado que la obra de Leigh es una prolongación de la de su marido. Pero, en realidad, ella fue una escritora muy superior a Hamilton. The Long Tomorrow es una novela bellamente escrita, con nítidos detalles realistas, personajes verosímiles y un desarrollo convincente. Aunque hoy está desvalorizada, sigue siendo una de las novelas de cf más legibles de su década.

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1955.



[1955]

19

WILLIAM GOLDING

Los herederos

William Golding (nacido en 1911) es considerado hoy como uno de los más sobresalientes escritores ingleses. Durante mucho tiempo he pensado que Los herederos (The Inheritors) es su mejor libro, y me satisface decir que es también su libro más genuino de ciencia ficción. Como he dicho en la introducción, defino la cf como una narrativa que explota las perspectivas imaginativas de la ciencia moderna. The Inheritors es un buen ejemplo de lo que entiendo por «perspectivas imaginativas». La novela no se publicó como cf, y en general no se la considera como tal, aunque para mí es un precioso ejemplo de una clase fácilmente reconocible de ciencia ficción. Es probable que no hubiera podido ser escrita sin los descubrimientos de la paleoantropología, el estudio de los fósiles y los utensilios de la Edad de Piedra. La perspectiva que explota Los herederos es la del obscuro abismo del tiempo pasado tal como nos ha sido revelado por la ciencia moderna.

Comienza con una cita de H. G. Wells de Outline of History: «Sabemos muy poco sobre la fisonomía del hombre de Neanderthal, pero lo que conocemos… parece sugerir una vellosidad extrema, una fealdad, o un aspecto de repulsiva rareza, sobre todo por la frente angosta, las cejas hirsutas, el cuello simiesco y la estatura baja…». Golding hace más vivida la descripción de Wells invirtiendo todos los valores implícitos en las palabras «fealdad», «repulsiva» y «baja». Estos Neanderthal son gente; simpatizamos con ellos. Constituyen un gran grupo familiar: la anciana cuida el fuego, el anciano decide cuándo trasladarse de las zonas frías a las cálidas, los hombres y las mujeres cazan y recolectan, y todos cuidan de los niños. Entre los hombres jóvenes se encuentra Lok. Es grande, ágil y despreocupado, dulce por naturaleza, pero no muy inteligente. Se ríe

mucho y es bueno con la pequeña Liku. Seguimos a la familia cuando ésta regresa a su cueva de verano, cerca de una cascada. Sentimos la enorme tristeza del pueblo cuando el anciano enferma, muere y es enterrado bajo el suelo de la cueva. Aunque utilizan pocas palabras, y todo es narrado en términos muy elementales, Golding nos obliga a reconocer que la cultura de los Neanderthal es humana. Adoran a una diosa–madre (Liku lleva una raíz torcida, de forma femenina, a la que le llama Pequeña Oa o Pequeña Diosa), son fundamentalmente vegetarianos y se sienten culpables cuando, ocasionalmente, comen carne de carroña.

Algo nuevo sucede en sus vidas inocentes. Uno de sus miembros desaparece, y lentamente se van percatando de que ha sido asesinado por extraños. A la zona han llegado hombres —hombres extremadamente delgados y lampiños—, equipados con canoas, lanzas, arcos y flechas. Son los Herederos, los primeros seres humanos de nuestro tipo (aunque hasta el último capítulo sólo los conocemos a través de los Neanderthal). Uno a uno, todos los Neanderthal son asesinados. Sólo quedan con vida Lok y una mujer, Fa. No obstante su terror, tratan de rescatar a un bebé de manos de los recién llegados. Fa es asesinada y arrojada por la cascada. Se produce entonces una escena extraordinaria, en la que por primera vez vemos desde fuera al pobre y solitario Lok: «La criatura roja estaba de pie al borde de la terraza sin hacer nada… la barra de la ceja le brillaba a la luz de la Luna, sobre las grandes cavernas donde se escondían los ojos…». Lok llora, por él mismo y por su especie, y el lector también tiene ganas de llorar por esa criatura desolada y por la Caída del Hombre. Ese pasaje puede leerse de muchas maneras, pero, al igual que el resto del libro, es intensamente conmovedor.

Primera edición: Faber, Londres, 1955.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1972.

[1956]

20

ALFRED BESTER

Las estrellas, mi destino

[4]

El título (The Stars My Destination) es engañoso, ya que no se trata de una novela acerca de un viaje a las estrellas. La acción tiene lugar dentro de nuestro sistema solar, y en gran parte en la Tierra. Sin embargo, se inicia en el espacio, en una nave averiada y a la deriva, en cuyo interior sobrevive un hombre. Es Gulliver Foyle, asistente mecánico de tercera clase, que ha sobrevivido por sus propios medios durante 170 días. Otra nave espacial, el Vorga, ignora las señales luminosas de socorro y pasa junto a él sin detenerse. Ese acto indiferente de inhumanidad galvaniza a Foyle; de «prototipo del hombre común» pasa a convertirse en un apasionado ángel de venganza, decidido a sobrevivir, escapar y cazar a los dueños y a la tripulación del Vorga. Se las arregla para llevar su maltrecha nave al asteroide Sargasso, un depósito de chatarra en órbita habitado por los «únicos salvajes del siglo veinticuatro, descendientes de un equipo de investigación científica, perdidos y abandonados en el cinturón de asteroides dos siglos antes». Esa gente lo recibe con alegría, le tatúan la cara de modo que termina pareciendo una máscara maorí, y luego intentan casarlo con una de las mujeres. Obsesionado por la venganza, Foyle encuentra un cohete que funciona y se va del asteroide, camino a la Tierra.

La colorida cultura que Bester pinta en este libro es aún más extravagante que la que describiera en El hombre demolido. La teleportación por medios mentales ocupa el lugar de la ESP que describió en la primera novela. La capacidad de trasladarse a distancias cortas usando sólo el poder de la mente se cree que fue descubierta por un hombre llamado Jaunte, y de ahí que el acto de teleportación se conozca como jaunting. Es

una habilidad que ha de aprenderse, pero que conduce a enormes cambios sociales. «Hubo rebeliones campesinas cuando la gente pobre capaz de practicar la teleportación abandonó los suburbios de las ciudades para instalarse en las llanuras y en los bosques… Hubo una revolución en los edificios de viviendas y de oficinas, y hubo que construir laberintos y dispositivos de protección para evitar que los edificios fueran ilegalmente ocupados por medio del jaunting. Hubo enfrentamientos, pánico, huelgas y hambrunas a medida que las industrias pre–jaunting quebraban… Olas de crímenes barrían los planetas y los satélites a medida que los delincuentes practicaban jaunting por las noches… Como la sociedad luchaba contra los peligros sexuales y morales del jaunting, hubo un horrible retorno al peor puritanismo victoriano…» Es una buena historia, aunque a veces parece improbable.

Al regresar a la Tierra, Gully Foyle aprende a practicar jaunting. También se familiariza con muchas otras cosas mientras trata de vengarse de Presteign de Presteign, el poderoso propietario de la flota espacial a la que pertenece el Vorga. La escena cambia rápidamente, de la excéntrica mansión de Presteign en Nueva York, habitada por una hermosa hija albina que sólo puede ver la gama del infrarrojo, a una prisión emplazada en inconmensurables cavernas debajo de los Pirineos, y de allí a la «Fábrica de Extravagancias» en Trenton, donde Foyle se hace quitar el tatuaje facial. En cierto momento se enfrenta con un «grupo quejoso de pacientes operados recientemente, hombres pájaros con alas batientes, sirenas que se arrastran como focas, hermafroditas, gigantes, pigmeos, gemelos de dos cabezas, centauros y una esfinge plañidera». La inventiva de Bester es prodigiosa; su maníaca alegría, contagiosa.

La tensión de la historia aumenta con tremenda energía: las acciones pasan con rapidez de la Tierra al espacio exterior y nuevamente a la Tierra; de Canberra a Shanghai, a Roma y una vez más a Nueva York, mientras Foyle persigue a sus enemigos, enfrentando a cada uno de los miembros de la tripulación del Vorga. La trama se hace cada vez más complicada —un breve resumen sería imposible— y se resuelve finalmente en un

espectacular clima sinestésico en el que unas inestables torres de tipografía se desploman a lo largo de las páginas. La Tierra queda casi destruida por el super explosivo PyrE, pero Foyle logra acabar con la guerra distribuyendo la peligrosa sustancia entre la población, diciendo: «Yo he ventilado a los cuatro vientos el último secreto. A partir de ahora no hay secretos… Yo he devuelto la vida y la muerte a quienes hacen la vida y la muerte». Incluso se convierte en el primer hombre capaz de teleportarse a las estrellas. Resuena aquí una nota de esperanza e idealismo, conclusión apropiada para una de las novelas norteamericanas de cf más justamente celebradas.

Primera edición: Sidgwick and Jackson, Londres, 1956.

Primera edición en castellano: Dronte, Barcelona, 1970.

Edición más reciente: ¡Tigre!, ¡Tigre!, Martínez Roca, 1981.

[1956]

21

JOHN CHRISTOPHER

La muerte de la hierba

Ésta es otra de las denominadas novelas británicas catastróficas de la escuela de John Wyndham. En realidad, es exactamente eso, aunque más aguda —más perturbadora, más mordaz— que El día de los trífidos o Kraken acecha. Antes de la publicación de esta novela, John Christopher (cuyo nombre real es Christopher Samuel Youd, nacido en 1922) había escrito varios cuentos para revistas de cf británicas y norteamericanas. Con esta novela se convirtió en un bestseller.

El libro comienza presentándonos a una tranquila familia inglesa de clase media, la familia Custance. Una de sus ramas es dueña de una granja en un apacible valle de Lake District; la otra, encabezada por John Custance, vive en Londres. Tienen pocos problemas, aunque a veces se preocupan por «los pobres y desgraciados chinos», o «Chinks», como les llama John. Hay una hambruna en China, pues las cosechas de arroz han sido destruidas por el nuevo virus Chung–Li, y están muriendo dos millones de personas. Todo esto parece muy lejano, pero John se entera, por un amigo que trabaja para el gobierno, de que el virus ha mutado y se ha expandido. Ahora ataca todos los cultivos, incluso el trigo, la avena, la cebada y el centeno, y ha llegado a Gran Bretaña.

—¡Maldito sea! —exclamó John—. Esto no es China.

—No —dijo Roger—. Esto es un país de cincuenta millones de habitantes y que importa casi todo el alimento que necesita.

—Tendremos que apretarnos los cinturones.

—Un cinturón apretado —dijo Roger— quedaría ridículo en un esqueleto.

Al cabo de un año, el mundo entero está afectado, y todos los intentos de los científicos para controlar el virus han sido inútiles. A pesar del racionamiento, los británicos tratan de comportarse como si no pasara nada, hasta que John se entera por su amigo de que el ejército está a punto de cercar por completo las grandes ciudades. Sólo un tercio de la población podrá sobrevivir de la cosecha de raíces y de la pesca, y el gobierno ha decidido que los habitantes de las ciudades sean eliminados. John reúne a su familia y emprende con ellos un frenético viaje en coche desde Londres hacia el norte, buscando refugio en la granja de su hermano. Con la ayuda de un armero que se une al grupo, se abren paso a tiros para salir de la ciudad. La civilización inglesa se está derrumbando muy rápidamente.

Es una historia tensa y excitante. La mayor parte de la novela está dedicada a contar el viaje. El grupo se ve obligado a abandonar sus coches en Yorkshire y a seguir a pie los últimos ciento cincuenta kilómetros a través del campo. Son testigos de violaciones, saqueos y asesinatos. Ellos mismos se ven obligados a robar y a matar para sobrevivir. La moral de la clase media no los había preparado para esa prueba, ni para la necesidad de adoptar a cada momento desesperadas decisiones de vida o muerte. Sin embargo, siguen adelante. Cuando llegan al valle, el lector no se sorprende de que al grupo de John, ampliado ahora a treinta y cuatro personas, se le niegue la entrada. El apacible valle ha sido aislado del mundo; el hermano de John, David, tiene sus propias bocas que alimentar. Los viajeros deciden tomar la granja por la fuerza, utilizando un camino que sólo John conoce. Durante el enfrentamiento, David Custance pierde la vida. El valle ha sido conquistado y la familia de John está a salvo, pero él se compara amargamente con Caín.

No hay grandes deus ex machina, ni remedio para la plaga del virus. El final sólo es feliz en la medida en que los personajes a quienes hemos acompañado a lo largo de la novela consiguen alcanzar lo que se proponían. La civilización y el hombre común se han desvanecido. Se puede acusar a John Christopher de cinismo, pero también podríamos decir

que La muerte de la hierba (The Death of Grass) trajo un muy necesitado viento frío de realidad al cómodo vestíbulo de la ficción catastrófica de los años cincuenta.

Primera edición: Michael Joseph, Londres, 1956.

Primera edición en castellano: Guadarrama, Madrid, 1976.

[1956]

22

ARTHUR C. CLARKE

La ciudad y las estrellas

«Como una joya brillante, la ciudad yace sobre el pecho del desierto. Una vez conoció el cambio y la alteración, pero ahora el Tiempo pasaba de largo. La noche y el día se sucedían a través de la faz del desierto, pero en las calles de Diaspar siempre era de tarde…» Arthur C. Clarke escribe una clase de ciencia ficción insólitamente pura. Muchas novelas de cf, sobre todo las mejores, no siempre son un ejemplo de lo que debería ser una buena historia de ciencia ficción, de acuerdo con el estereotipo común (ambientada en un futuro lejano, con viajes espaciales, seres extraterrestres y máquinas maravillosas). La novela de Clarke cumple con esos requisitos, y además lo hace de manera brillante. Escrita originalmente en la década del cuarenta como un cuento corto y publicada con el título de «Against the Fall of Night», la versión definitiva apareció en 1956, y dudo de que Clarke haya escrito otra novela mejor que ésta desde entonces. Sus últimas obras incluyen la mundialmente famosa 2001: una odisea espacial (1968), así como la aclamada Cita con Rama (1973) y Fuentes del Paraíso (1979), que no he incluido en mi selección. A mi juicio, aunque son buenas, a su manera, me parecen anticuadas, ya que ofrecen más de lo mismo, sólo los placeres de ayer.

La ciudad y las estrellas (The City and the Stars) tiene la sencillez y la armonía de un cuento de hadas. Diaspar es la última ciudad de la Tierra, y lleva ya mil millones de años de existencia. Es autosuficiente, está totalmente aislada, y funciona gracias a una maquinaria prodigiosa. Los ciudadanos no tienen ombligo, pues han nacido por medios antinaturales. El «modelo» de cada individuo se almacena en los bancos de memoria de la ciudad, y todos se reencarnan varias veces, cada tantos milenios. La gente no tiene urgencia por escudriñar, por abandonar Diaspar y enfrentar

el interminable desierto que cubre el planeta. Tienen al alcance de la mano infinitos entretenimientos: juegos, prácticas sexuales, artes y ciencias. Han sido condicionados para evitar el mundo exterior, y sus leyendas dicen que alguna vez la humanidad rigió un imperio galáctico, pero que fue obligada a regresar al planeta Tierra por temibles invasores del más allá. Volver a aventurarse en el espacio, e incluso dar un paso fuera de las murallas de la ciudad, sería provocar tontamente la ira de aquellos invasores.

Nuestro héroe, Alvin, es un mutante, el primer individuo completamente nuevo «nacido» en Diaspar después de incontables millones de años. Lo obsesiona una inexplicable necesidad de abandonar la ciudad, y con ese fin explora todas las bocas de aire y cualquier otra vía posible de escape. Desde una alta torre puede divisar el desierto y las estrellas cuando cae la noche. Es un momento de epifanía. Con la ayuda del ordenador central de la ciudad, descubre un sistema ferroviario subterráneo que todavía tiene una línea que funciona. Al fin ha encontrado una salida. El tren automático lo traslada hasta el valle de Lys, un oasis olvidado, habitado por una tribu de bucólicos telépatas, y de ahí finalmente emprende la marcha a las estrellas.

Como es habitual en la ficción de Clarke, la caracterización de los personajes es mínima, y el diálogo embarazosamente pomposo, pero el relato consigue evocar un sentimiento infantil de asombro y maravilla. La investigación de Alvin es arquetípica en la ciencia ficción: la ruptura de un mundo cerrado, el descubrimiento de la verdadera naturaleza de la realidad; y el retorno con dones traídos de las estrellas que revitalizarán una sociedad estancada. Como El fin de la eternidad, de Asimov, lo mismo que tantas otras novelas de cf anteriores y posteriores, el libro de Clarke termina con una señal de optimismo: «En todas partes las estrellas aún eran jóvenes, la luz de la mañana persistía, y el hombre transitará nuevamente el camino que recorrió una vez».

Primera edición: Harcourt, Nueva York, 1956.

Primera edición en castellano: Edhasa, Barcelona, 1967.

Edición más reciente: Edhasa, Barcelona, 1976.

[1957]

23

ROBERT A. HEINLEIN

Puerta al verano

A diferencia de la anterior, Amos de títeres, esta novela es afable y encantadora. Describe un viaje por el tiempo, una niña y un gato, pero no es tan ridícula como puede parecer por esta breve descripción. Escrita aparentemente con gran rapidez —sin que la obra se resienta por eso—, Puerta al verano (Door into Summer) primero se publicó por entregas en Magazine of Fantasy and Science Fiction, revista que, a finales del cincuenta, estaba superando a Galaxy como la publicación más importante de cf en los Estados Unidos.

La historia comienza en 1970 (¡el futuro!). El héroe, Dan Davis, es un talentoso ingeniero, diseñador de los robots domésticos «Chica de Alquiler» y «Frank Flexible». También ama a los gatos. Arruinado en los negocios por un socio desleal, y traicionado por su novia, decide hundirse en un Largo Sueño en busca de una «puerta al verano». Invierte astutamente su dinero y luego se hace congelar, para despertar tres décadas más tarde, habiendo multiplicado sus inversiones y en condiciones de empezar una nueva vida. La única persona a quien lamenta tener que abandonar es la pequeña Frederica («Ricky»), la hijastra de su socio: «Ricky se había convertido en "mi niña" desde que tenía seis años en Sandia, con lazos en el pelo y grandes y solemnes ojos obscuros. Iba a "casarme con ella" cuando creciera…». También lamenta dejar a su gatito, Petronius Arbiter. Los planes de Dan fracasan. De pronto se encuentra en el año 2000, empobrecido. El mundo está altamente automatizado, un mundo que él mismo contribuyó a crear con diseños de robots treinta años antes, pero en el que no hay sitio para él. Ha sido despojado de su «herencia». Desesperado por encontrar una solución, toma contacto con el inventor de una máquina del tiempo que nadie conoce, y consigue que lo

devuelva al año 1970. Como en la mayoría de los relatos en los que intervienen las paradojas de los viajes por el tiempo, la trama es compleja. Y también deliciosamente absurda. Todo termina de una manera feliz: Dan recupera su dinero, a la niña —una vez que se le ha ajustado adecuadamente la edad— y al condenado gato. Los tres regresan al siglo veintiuno para vivir una vida feliz, entre los frutos del trabajo de Dan.

En resumen, la novela parece una historia disparatada. Sin embargo, es interesante en la medida en que arroja luz sobre las obsesiones centrales de la obra de Heinlein. Igual que su famoso cuento «Todos vosotros zombies», una epopeya de doce páginas sobre viajes por el tiempo y cambios de sexo, en la que el protagonista se convierte en su propia madre y en su propio padre, esta novela ilustra una especie de solipsismo, la creencia de que uno está solo en un mundo irreal y que si pretende ir adelante sólo cuenta con sus propias fuerzas. Convicción que concuerda con la filosofía «política» de Heinlein, confianza en sí mismo y un feroz individualismo, postura que parece más bien triste, y en última instancia, inútil. Heinlein tiene muchas contradicciones: la textura de esta novela no es triste; por el contrario, es frívola, alegre, de fácil lectura, tal vez la más lograda de toda la producción del autor. Los detalles científicos están muy bien manejados, y la narración, en términos generales, es sorprendentemente convincente. Recomiendo Puerta al verano, más por su textura que por su sustancia, a todo aquel que no comprenda el porqué de la fama de Heinlein. La novela revela a un gran escritor popular, a un escritor «nato», en el apogeo de su carrera.

Primera edición: Doubleday, Nueva York, 1957.

Primera edición en castellano: Edhasa, Barcelona, 1958.

Edición más reciente: Martínez Roca, Barcelona, 1986.

[1957]

24

JOHN WYNDHAM

Los cuclillos de Midwich

Para esta novela —escrita en los comienzos de la era del rock and roll, cuando los «Teddy Boys» de amenazadora apariencia merodeaban por las calles de Gran Bretaña—, Wyndham concibió una idea inteligente que se resuelve en la imagen perfecta de la pesadilla de los años cincuenta, la brecha generacional. La novela (The Midwich Cuckoos) no tiene nada que ver ni con la música rock ni con los «Teddy Boys»: comienza como si fuera otra de las «seductoras catástrofes» (frase apropiada, cortesía de Brian Aldiss) en un tranquilo y bucólico escenario inglés.

El narrador y su esposa regresan a su casa en la pequeña aldea de Midwich. Son detenidos por un policía, mientras un camión del ejército pasa por allí. «¿Revolución en Midwich?», bromea el narrador. En realidad, lo que ha ocurrido es mucho más serio. Una nave espacial extraterrestre ha aterrizado en la aldea, y durante una noche y un día ha hechizado misteriosamente a la población. Como en el cuento de la Bella Durmiente, todo el mundo se adormece. El área afectada es un círculo perfecto de tres kilómetros de diámetro, y todo aquel que intenta entrar en él pierde de inmediato la conciencia. El ejército no puede hacer nada, pero cuando la nave espacial se va, todo el mundo despierta de golpe. Ha habido algunas muertes por exponerse a los extraterrestres, pero el resto de la población no ha sufrido aparentemente ningún daño. Los pobladores bautizan la experiencia con el nombre de «día menos».

Las consecuencias del «día menos» sólo se manifiestan nueve meses después. Todas las mujeres de Midwich en edad de concebir han quedado embarazadas, lo que sugiere que cada una de ellas ha sido fecundada por los visitantes extraterrestres, a quienes nadie ha visto. Todas tienen bebés

perfectos y hermosos, pero con un rasgo insólito: ojos dorados. Otra consecuencia extraña es que unas cuantas madres que se habían ido de Midwich, vuelven al lugar, con sus bebés, argumentando que los niños las han obligado a volver. La aldea parece haberse convertido en el nido adoptivo de una camada de «cucos» super humanos. A medida que los niños crecen, sus temibles poderes se hacen cada vez más evidentes. Se comunican telepáticamente entre sí, y tal vez compartan una conciencia común. A los nueve años, tienen la contextura física de un adolescente: son altos, rubios y de ojos dorados, se mantienen unidos y parecen envueltos en un aura ligeramente amenazadora.

En determinado momento, estos enigmáticos delincuentes juveniles comienzan a matar. Un joven normal de Midwich es obligado a estrellar su coche contra una pared: cuando su hermano quiere vengarse, termina volviendo el revólver contra sí mismo y los niños extraterrestres lo fuerzan a suicidarse. La gente del pueblo decide tomar medidas, con el apoyo espiritual del párroco: «Tienen el aspecto del genus homo, pero no su naturaleza. Dado que son de otra clase, y que asesinar es, por definición, matar a los de la propia clase, ¿puede calificarse como asesinato la muerte de alguno de ellos…? Si pertenecen a otra especie, ¿no estamos plenamente facultados a luchar contra ellos y proteger nuestra propia especie? O, incluso, ¿no es ése nuestro deber?». Cuando una multitud trata de atacar a los niños, éstos se limitan a utilizar sus poderes persuasivos para hacer que los pobladores se peleen entre sí, con el saldo de cuatro muertos. Después de este incidente, hasta los pobladores más racionales y humanos se ven obligados a tomar la decisión de destruir a los niños. Finalmente, por medio de engaños, se consigue este brutal objetivo.

La novela plantea un incómodo dilema moral, y llega a una cruel conclusión. Al final, no se puede evitar una punzada de dolor, a pesar de que Wyndham ha tenido el cuidado de estimular la simpatía del lector por la raza humana. Si el libro se leyera como una parábola de la brecha generacional, aunque dudo que ése haya sido el propósito del autor, sería en verdad terrorífico.

Primera edición: Michael Joseph, Londres, 1957.

Primera edición en castellano: Prod. Editoriales, Barcelona, 1976.

Edición más reciente: Gaviota, Barcelona, 1986.

[1958]

25

BRIAN W. ALDISS

La nave estelar

Lo primero que hay que decir acerca de este libro es que tiene una deuda argumental con Universo (1941), novela corta de Robert Heinlein. Universo cuenta la historia de un grupo de salvajes que viven en un medio misterioso y artificial; casi al final de la novela descubrimos que son descendientes de la primitiva tripulación de una gran nave espacial que ha emprendido un viaje a las estrellas que durará varias generaciones. Aldiss sigue el mismo modelo, aunque con variantes significativas. Además de Heinlein y de Aldiss, muchos otros autores han escrito este tipo de relatos de generaciones que viven en naves, relatos que se han convertido en una tradición de la cf moderna. La nave estelar (Non–Stop) no es el primer libro que aborda el tema, pero probablemente sea el mejor. Y es también la primera novela publicada por Brian Wilson Aldiss (nacido en 1925), uno de los autores más importantes de la cf británica contemporánea.

La nave estelar se diferencia de la mayoría de las obras de cf de la década por tener un tono antiheroico. El personaje central, Roy Complain, parece mezquino, insignificante, vengativo, y un poco tonto, aunque crece en estatura moral a medida que la historia avanza. Pero en verdad todos los personajes son mezquinos e insignificantes, condicionados por circunstancias peculiares. Al igual que otras novelas posteriores de Aldiss, La nave estelar se ocupa especialmente de la «gente pequeña», tanto en sentido metafórico como literal, ya que muy pocos personajes superan el metro cincuenta de altura. Roy Complain es miembro de la tribu Greene, que vive en un mundo claustrofóbico de pasillos interminables y pequeñas habitaciones idénticas. Los pasillos están atiborrados de plantas que crecen con luz artificial: las «ponics», que son la principal fuente de alimento. En ese infernal medio no hay ventanas, y la gente de la tribu sólo tiene una

remota idea de que puede haber un «afuera». Todos practican una religión casera, de decadente jerga freudiana, que les enseña que están a bordo de una «Nave», pero nadie parece saber qué significa una nave.

Los primeros capítulos están ocupados por disputas y peleas. El relato sólo comienza a atrapar al lector cuando Complain y un puñado de camaradas se liberan de la tribu y emprenden un viaje de descubrimiento. El paso a través de las ponics está plagado de peligros. Se encuentran con mutantes humanos, misteriosos «gigantes» que controlan los mecanismos de la nave, y, lo que es más terrible, ratas mutadas. Uno de los hechos más importantes del viaje es el descubrimiento del Mar, una inexplicable e inútil sábana de agua, lo más hermoso que jamás hubieran contemplado. Se trata, en realidad, de una piscina. Finalmente llegan a Adelante, un mítico reino de civilización, donde las ponics han sido dominadas, y donde todo es relativamente prolijo y ordenado. Sin embargo, ni siquiera los educados habitantes de Adelante son conscientes de la verdadera naturaleza del mundo en que viven.

La historia continúa con una serie de ingeniosos descubrimientos hasta que la nave se desintegra en el último capítulo. Casi al final ocurre un hecho maravilloso: Complain y su novia, Laur, entran en una cámara de aire donde hay una ventana. «Más allá de aquel cuadrado, sembrado al azar de estrellas prodigiosas, como si fueran las joyas de un manto imperial, rugía el infinito silencio del espacio. Aquello superaba toda comprensión. Era la más inextricable de las paradojas, pues, aunque parecía de una negrura impenetrable, cada sector relucía con multicolores estallidos luminosos». Allí aparece la ruptura conceptual, ese momento mágico que toda obra de ciencia ficción quisiera aprehender.

La nave estelar cumple con muchos de los requisitos convencionales de la cf, pero hace algo más que eso. A diferencia de la novela de Heinlein, se niega a resolverse en un final feliz y optimista. Los personajes descubren que son víctimas de una broma cósmica: las ironías abundan, la lucha continúa.

Primera edición: Faber, Londres, 1958.

Primera edición en castellano: Edhasa, Barcelona, 1961.

Edición más reciente: Edhasa, Barcelona, 1990.

[1958]

26

JAMES BLISH

Un caso de conciencia

Este libro combina elementos de ciencia dura (física, biología y química) con especulaciones teológicas, sociológicas e incluso literarias. El campo de referencia intelectual del autor es sorprendente. Brian Aldiss no exageraba cuando decía que Blish tenía «uno de los intelectos más poderosos (y una de las memorias más ricas, diría yo) que jamás se hayan dedicado a la ciencia ficción». Esto parece sorprendente cuando uno recuerda que James Blish (1921–1975) fue un escritor del género de cf que se había fogueado en las revistas norteamericanas de segunda línea de los años cuarenta. Antes de dedicarse a la literatura se había graduado en biología y había trabajado en una importante compañía farmacéutica. Hasta la aparición de Un caso de conciencia (A Case of Conscience) era conocido principalmente por unas óperas del espacio bastante presuntuosas, los relatos de la serie «Okie», varios de los cuales formaron el libro Earthman, Come Home.

En Un caso de conciencia el escenario es un planeta llamado Lithia, y el personaje central, el padre Ramón Ruiz–Sánchez, es un biólogo jesuita. Junto con otros cinco científicos ha sido enviado a Lithia para determinar si el planeta puede servir como estación intermedia para viajeros humanos. El planeta Lithia está habitado por una especie de reptil muy inteligente. Los lithianos crecen hasta alturas de seis metros y medio y se asemejan a los dinosaurios, pero son extraordinariamente amables y pacíficos. En realidad, Ruiz–Sánchez se entusiasma —y se aterroriza— al descubrir que la sociedad de los lithianos es, según todas las apariencias, perfecta; no hay crímenes ni desigualdades ni infelicidad, y ninguna concepción de Dios.

Los lithianos viven en casas de barro, entre el mar y la selva. Nunca han

tenido una época glacial, y apenas hay animales peligrosos. En las costas gritan peces con pulmones, mientras que por los bosques deambulan pequeños lagartos saltadores y grandes reptiles. Hay muchos insectos y plantas venenosas, por lo cual el medio resulta incómodo para los seres humanos; pero a pesar de todo cabe la posibilidad de que Lithia sea en realidad un Edén habitado por hombres que no han conocido la caída ni el pecado. Hasta hay un árbol en ese paraíso que los lithianos conocen como el «Árbol del Mensaje». Es el centro de una sofisticada red de comunicaciones, y en la novela está memorablemente descrito: «Un gigante con aspecto de abeto californiano… Cuando los vientos recorrían el valle, el árbol cabeceaba y se inclinaba a uno y otro lado… Con cada movimiento, las raíces, que se extendían por debajo, sacudían y torcían el acantilado cristalino sobre el que habían construido la ciudad… A cada sacudida, el acantilado respondía con un amplio latido de ondas radiales…».

Ruiz–Sánchez llega a pensar que tanto los lithianos como su mundo son creaciones del demonio, una trampa que el Gran Adversario ha puesto a la humanidad. Blish no comparte esa opinión —la novela no es una fantasía religiosa, sino cf dura—, pero sondea la agonía de la conciencia de su héroe con considerable delicadeza. En el prólogo dice: «El autor… es un agnóstico sin posición en ninguna de estas cuestiones. Mi intención ha sido escribir acerca de un hombre, no acerca de un cuerpo doctrinario».

Es una historia intrincada, atractiva, llena de reflexiones científicas y teológicas, cosa poco habitual en la cf norteamericana. Desgraciadamente, el impulso creativo decae en la segunda parte, cuando la acción se traslada otra vez a la Tierra, aunque incluya algunos pasajes espléndidos, como la descripción de la toma de conciencia de Egtverchi, un «bebé» lithiano, sin duda uno de los fragmentos más hermosos y poéticos de ciencia ficción que jamás se hayan escrito. Lo más notable de la obra posterior de Blish es la novela histórica Dr. Mirabilis (1964), acerca de fray Roger Bacon. A pesar de que para Blish fuera una continuación de A Case of Conscience, apenas puede considerársela cf.

Primera edición: Ballantine, Nueva York, 1958.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1977.

[1958]

27

ROBERT A. HEINLEIN

Have Space–Suit Will Travel

[5]

Tiene un título horrible, pero es un libro significativo. Es la duodécima y última novela de la serie juvenil de cf que Heinlein publicó, a partir de 1947, a razón de una por año. Pensadas para adolescentes brillantes, han tenido mucho éxito entre los adultos (en realidad, en la mayoría de las reediciones de bolsillo no se aclara que los libros hayan sido escritos para niños). Muchos admiradores de Heinlein creen que algunas de estas novelas se encuentran entre sus mejores obras. Los primeros libros que se destacan de la serie son Rebelión en el espacio (Red Planet, 1949), Jones, el hombre estelar (1953) y Ciudadano de la galaxia (1957), pero ninguno de ellos es comparable con Have Space–Suit Will Travel.

El escenario es «Centerville», Estados Unidos, en el futuro cercano. El héroe, Kip Russell, es un muchacho inteligente, en los últimos años de la adolescencia, que tiene la obsesión de viajar a la Luna. Su padre le dice: «Un hombre casi siempre consigue lo que ha deseado con suficiente fervor. Estoy seguro de que tú llegarás algún día a la Luna, sea como sea». En los primeros capítulos del libro oímos la voz de Heinlein pedagogo aconsejándole a la juventud de los Estados Unidos que se destaque. Al igual que un personaje de Horatio Alger, Kip actúa impulsado por una frenética ambición. Cuando una compañía de jabones anuncia un viaje gratis a la Luna como premio al ganador de un concurso de eslóganes publicitarios, Kip envía no menos de 5782 propuestas. Pero no consigue ganar y sólo recibe el premio consuelo de un traje espacial de segunda mano. La larguísima descripción que Heinlein hace del traje, así como de los heroicos trabajos de Kip para arreglarlo, es abrumadora. En realidad,

prácticamente añade un mini Zen y el arte de cuidar un traje del espacio. Heinlein sabe de qué está hablando, pues durante la segunda guerra mundial trabajó en el diseño de trajes para grandes alturas.

Pronto Kip obtiene su recompensa. Antes de vender su traje para pagar la matrícula universitaria, decide usarlo por última vez, una noche, en el campus. Un platillo volador es atraído por la radiación del traje; Kip recibe un golpe que lo deja inconsciente y se despierta en mitad del camino hacia la Luna. Se encuentra con Peewee, una niña de once años que corrige la gramática de Kip, utiliza frases como «inadecuación semántica», y se califica a sí misma de genio. Han sido secuestrados por amenazadores extraterrestres. También está prisionera en la nave Mother Thing («Madre cosa») una simpática extraterrestre que conversa telepáticamente con Kip y Peewee. Presencia reconfortante, es casi una anticipación de E. T., de Spielberg. El traje espacial de Kip resulta útil cuando llegan a la Luna, pues es suficientemente grande como para que en él entren tanto Kip como la Mother Thing.

Todas las escenas de la novela están relatadas con gran vivacidad y una inteligente combinación de humor, emoción y detalles técnicos. El libro es como un telescopio, que comienza siendo pequeño pero se abre luego en una sucesión de círculos cada vez más amplios, primero Centerville, después la Luna, Plutón, y luego veintisiete años luz de viaje a Vega, y todo en cuestión de horas (Kip piensa que, entre sus vecinos de cementerio, «el doctor Einstein debe de ser conocido como "la perinola Albert"»). Finalmente, viajan al exterior de la Galaxia, a la Nube Magallánica Menor, donde Kip y Peewee deben afrontar un proceso como representantes de toda la raza humana. No hace falta decir que se desempeñan bien ante el tribunal intergaláctico, y que a su hora son devueltos a la Tierra por la Mother Thing, quien resulta ser en realidad «un policía de servicio». Kip obtiene su plaza en la universidad.

Have Space–Suit Will Travel puede parecer ridícula resumida de esta manera, pero es una historia maravillosa y bien contada. Es la última

novela de Heinlein que he escogido para el presente volumen. Con posterioridad ha escrito muchos libros, incluso el bestseller Extraño en una tierra extraña (1961), pero a mi juicio sus novelas de los años cincuenta, más cortas y menos agresivas, constituyen lo mejor de su obra.

Primera edición: Scribner's, Nueva York, 1958.

[1959]

28

PHILIP K. DICK

Tiempo desarticulado

Llegamos ahora al tardío y gran Philip Kindred Dick (1928–1982), uno de los autores de culto en ciencia ficción. Aunque ninguno de sus libros haya sido un bestseller en la primera edición, ganó una extraordinaria lealtad y la protección de sus muchos admiradores, sobre todo en Europa, donde algunos lo consideraron el más importante autor norteamericano de cf. Pero le costó mucho tiempo alcanzar esa reputación. Sus primeras novelas, entre ellas Lotería solar (1955), El tiempo doblado (The World Jones Made, 1956) y Ojo en el cielo (1957), aparecieron por vez primera en ediciones de bolsillo y pasaron casi inadvertidas en la incontenible marea de las ediciones baratas. Tiempo desarticulado (Time Out of Joint) fue su primer libro encuadernado en tela.

El primer tercio de la novela casi no puede considerarse como ciencia ficción. Más bien parece una novela agradable e ingeniosa sobre la vida cotidiana en los Estados Unidos. Es la historia de Ragle Gumm, un cuarentón, que vive tranquilamente con su hermana, su cuñado y el hijo de éstos, de diez años. El único detalle significativo es la manera en que Ragle se gana la vida. Se pasa cada día rellenando el formulario de un concurso organizado por un periódico: «¿Dónde estará la próxima vez el hombrecillo verde?». Siempre gana. Ha ganado, indefectiblemente, durante tres años. Se ha convertido en una rutina aburrida, pero es un medio de vida regular y no se siente capaz de abandonarlo.

Gradual, peligrosamente, la familia comienza a perder el sentido de la realidad. Muchos de los incidentes son humorísticos. Por ejemplo, Ragle encuentra una revista estropeada que muestra la fotografía de «una adorable actriz rubia con aspecto de escandinava… Sonreía de una manera

asombrosamente dulce, sencilla, pero sugestiva… La muchacha estaba inclinada hacia adelante exhibiendo unos pechos que desbordaban el escote. Parecían los pechos más suaves, más firmes y más naturales del mundo… No reconoció el nombre de la muchacha, pero pensó: He aquí la respuesta a nuestra necesidad de una madre, mira». Le muestra la foto a su cuñado, quien tampoco reconoce a la actriz. Se le dice al lector que se trata de una fotografía de Marilyn Monroe, pero en esta América de 1959, Marilyn no existe…

Luego Ragle capta misteriosos mensajes en el aparato de radio de cristal de su sobrino: al parecer provienen de una aeronave invisible, posiblemente de naves espaciales. Oye su propio nombre, Ragle Gumm, y tiene un fuerte sentimiento paranoico: «Soy un psicótico retardado. Alucinaciones… Infantil y lunático. ¿Qué estoy haciendo aquí sentado?… Imaginándome que soy el centro de un inmenso esfuerzo de millones de hombres y mujeres que involucran miles de millones de dólares y un trabajo infinito… un universo que gira alrededor de mí». Lo irónico del caso es que la suposición de Ragle es correcta, que este mundo gira efectivamente alrededor de él. Vive en un medio artificial expresamente diseñado para mantenerlo controlado mientras lleva a cabo un trabajo de enorme importancia militar. En realidad, estamos en el año 1998, y él se encuentra en medio de una guerra de desgaste entre la dictadura del «Único Mundo Feliz» y los rebeldes en la Luna. La tarea de Ragle, encubierta por el concurso del hombrecillo verde, consiste en predecir las características de los futuros misiles, ya que posee un talento sobrenatural para adivinar dónde tendrán lugar los próximos ataques. A fin de evitar que cuestione el propósito de la guerra y se desanime, el gobierno lo ha empujado a una «psicosis regresiva», es decir, un retorno al mundo de la infancia, al paraíso de una pequeña ciudad artificial de 1959.

El verdadero problema al que se alude en Tiempo desarticulado es el funcionamiento del complejo militar–industrial de los Estados Unidos. En cierto modo, es una novela premonitoria, un libro sobre el «frente interno» de la guerra de Vietnam, escrito con diez años de anticipación. Muchos de

los detalles del futuro imaginado por Dick fueron más tarde reales, como, por ejemplo, los jóvenes punks con el pelo erizado y las mejillas tatuadas. En esta ficción, una tranquila escena suburbana se ve desgarrada por una pesadilla, una pesadilla que en 1959 podía haber parecido increíble, pero que hoy se nos impone como paradójicamente verdadera.

Primera edición: Lippincott, Nueva York, 1959.

Primera edición en castellano: Edhasa, Barcelona, 1988.

[1959]

29

PAT FRANK

Ay, Babilonia

Esta historia acerca del holocausto nuclear y sus consecuencias inmediatas ha sido siempre bien acogida en los Estados Unidos, aunque no parece haber impresionado demasiado en otros lugares del mundo. Quizá porque describe un cuadro muy norteamericano (y hoy pasado de moda) de la catástrofe nuclear. Es un drama norteamericano, un himno a la autosuficiencia y a las virtudes de la vida en una ciudad pequeña. En esta novela, la guerra atómica es liberadora: lo convierte a uno en un hombre. Seguramente esta idea resulta repugnante a la mayor parte de los europeos de la década del ochenta, pero es un libro hábilmente escrito y curiosamente convincente.

El héroe, Randy Bragg, es un holgazán privilegiado que vive en una casa grande y vieja en Fort Repose, en la Florida central. El jardín de Bragg «reluce con flores de fuego y buganvillas, hibiscos, camelias y gardenias y parras». Una vecina, una solterona que trabaja en la central telefónica local, cree que es «un ermitaño, y un esnob, y un amante de los negros». Un día, Randy recibe un telegrama de su hermano, oficial de inteligencia del Comando Estratégico del Aire. El telegrama contiene la frase codificada «Ay, Babilonia», que significa que los soviéticos están a punto de lanzar un ataque nuclear preventivo contra los Estados Unidos.

Randy pasa todo un día almacenando alimentos (y bebidas alcohólicas), alertando a su novia y a un médico local, y preparándose para la llegada de una cuñada y dos sobrinos. Tras recoger a sus parientes en un aeropuerto situado a unas cuantas horas de coche, cae en un sueño profundo, del que lo despiertan un zumbido distante y luces extrañas en el cielo. La guerra ha comenzado: Miami y otros objetivos de Florida ya han sido alcanzados.

«Al mirar un resplandor en el sur, Randy fue testigo, desde una distancia de unos trescientos kilómetros, de la incineración de un millón de personas». Otra bomba estalla a corta distancia y uno de los niños queda temporalmente ciego. Después, el caos.

El autor utiliza palabras severas sobre la ineficacia de los preparativos para una guerra: «Este caos no es resultado de la ineficacia de la Defensa Civil. Lo que ocurrió, simplemente, es que no había un sistema de defensa eficaz contra la guerra termonuclear. Jamás se había anunciado públicamente cuáles eran las zonas de evacuación para ciudades enteras, las zonas libres del "peligro de propagación"». Sin embargo, los habitantes de Fort Repose son afortunados. Para ellos los principales problemas son los ataques al corazón, la carencia de refugios, la fuga de convictos, la falta de energía. La mayor parte de la radiación y sus graves consecuencias parecen pasarlos por alto.

Aquí comienza el idilio bucólico, y Randy se convierte en líder, tanto de los hombres como de las mujeres. Deja la bebida, y se recupera físicamente. Como dirigente de una pequeña comunidad después de un desastre que ha acabado con el gobierno, la vida no es para él demasiado difícil. Al fin y al cabo los impuestos no son ya motivo de preocupación. Randy organiza eventualmente una tropa de vigilancia para mantener la ley y el orden en Fort Repose. A medida que pasan los meses, la vida se restablece alrededor de una tranquila rutina de trabajo y de diversiones sencillas: cazan y pescan, cultivan cereales y naranjas, y buscan sal. Exactamente un año después del día de las Bombas, reciben noticias del mundo exterior: los Estados Unidos han ganado la guerra, pero eso ya no importa. Pat Frank (cuyo verdadero nombre es Harry Hart, nacido en 1907) narra todo esto con gran pericia. Su libro tiene un encanto parecido al de La Tierra permanece, de George Stewart, aunque sin el vuelo y la grandeza de esa obra.

Ay, Babilonia es una típica y agradable fantasía, propia de su época. Hoy sería imposible escribir una novela tan optimista sobre la guerra nuclear.

Primera edición: Lippincott, Nueva York, 1959.

Primera edición en castellano: Vértice, Barcelona, 1965.

Edición más reciente: Dronte, Buenos Aires, 1978.

[1959]

30

WALTER M. MILLER

Cántico a San Leibowitz

Al igual que James Blish, Walter M. Miller (nacido en 1923) es un escritor de cf interesado por el cristianismo, pero se diferencian en que Miller es un creyente, no un agnóstico como Blish. Cántico a San Leibowitz (A Canticle for Leibowitz) es su única novela. Cuando se publicó por primera vez no fue calificada como «cf», a pesar de que sus tres partes aparecieron originalmente (abreviadas) como novelas cortas en Magazine of Fantasy and Science Fiction. Miller escribió un buen número de cuentos para revistas norteamericanas de cf a lo largo de la década del cincuenta; las mejores aparecieron juntas en Condicionalmente humano (1962) y The View from the Stars (1964), pero cuando completó su novela dejó de escribir totalmente.

La historia comienza en los antiguos Estados Unidos de América del Norte, seis siglos después de una devastadora guerra nuclear. La primera parte de la novela se refiere a un incitante descubrimiento hecho por el hermano Francis Gerard, un monje novicio. Al escarbar ciertas ruinas, encuentra un refugio contra la polución radiactiva que contiene unas pocas reliquias del beato I. E. Leibowitz, legendario fundador de la Orden. El objeto más valioso es el anteproyecto de un viaje exploratorio, aunque entre las reliquias también encuentra una lista de alimentos y programas de carreras de caballos (ignora de qué se trata). Casi todos los libros y documentos han sido destruidos durante la «Era de la Simplificación» que siguió a la guerra nuclear. Los hallazgos del hermano Francis, aunque fragmentarios, representan un valioso descubrimiento para los monjes, quienes, lenta y penosamente, a veces a ciegas, tratan de rescatar y preservar el disperso conocimiento del pasado. Francis se pasa quince años copiando ese precioso documento, e iluminando su copia con oro batido, a

pesar de que ignora por completo lo que pueda significar. Luego parte en peregrinaje hacia Nueva Roma, y en el camino le roban la obra de su vida. Pero Leibowitz —un ex especialista en armas que un día aborreció los libros— es canonizado. Los descubrimientos de Francis no han sido inútiles.

Es una fábula conmovedora, llena de pasión y de humor. La segunda parte del libro retoma la historia seiscientos años más tarde. Es una época de renacimiento, y de guerras entre los principados. Al monasterio de San Leibowitz llega el más importante especialista en ciencias naturales de entonces, un erudito aristócrata llamado Thon Taddeo. Se asombra al saber que los monjes han construido un arco galvánico, alimentado por los músculos de los novicios. Y se asombra aun más cuando examina la Memorabilia de Leibowitz: antiguos textos y anteproyectos, fragmentos de escritos científicos, ecuaciones matemáticas, que datan de mediados del siglo XX. Sobre la base de estos materiales, y confiando en su propio genio fríamente intelectual, Taddeo predice: «Dentro de un siglo, los hombres volarán por el aire en pájaros mecánicos. Carros de metal correrán a lo largo de carreteras de piedra construidas por el hombre. Habrá edificios de treinta plantas, buques que navegarán bajo el agua, máquinas para hacer todos los trabajos».

En la última parte de la novela, otros seis siglos después, las predicciones de Taddeo han sido superadas. Una vez más, el mundo es capaz de fabricar armas nucleares, y de librar guerras en el espacio exterior. Cuando las bombas empiezan a caer, el último abad de la Orden Leibowitziana decide que algunos de los monjes abandonen el planeta en una nave estelar, llevándose consigo la ya monumental Memorabilia. La historia se repite: el abad muere en medio de las ruinas del monasterio, mientras los monjes de San Leibowitz, y la fe cristiana, huyen para sobrevivir en el mundo de otra estrella. Es un final conmovedor para una novela excelentemente escrita, rica en personajes y en detalles irónicos, y al mismo tiempo divertida y triste. Aunque algunos lectores critiquen su desenfadado contenido religioso, y especialmente su insistencia en la naturaleza caída

de la humanidad, Cántico a San Leibowitz es una de las más importantes obras de la ciencia ficción moderna.

Primera edición: Lippincott, Nueva York, 1959.

Primera edición en castellano: Bruguera, Barcelona, 1972.

[1959]

31

KURT VONNEGUT

Las sirenas de Titán

Irónico, sentimental, absurdo e hilarante, Kurt Vonnegut (nacido en 1922) es hoy uno de los novelistas norteamericanos más leídos. Sin embargo, cuando este libro apareció por primera vez, en edición de bolsillo, pasó casi inadvertido. El autor había publicado una novela, la satírica La Pianola (1952, a mi juicio menos interesante que Limbo, de Bernard Wolfe, que apareció el mismo año). Vonnegut encontró su verdadera voz en Las sirenas de Titán (The Sirens of Titan), el mejor de todos sus trabajos de ciencia ficción. Esta «voz» es de gran valor. Vonnegut escribe en un estilo de hombre asombrado pero lúcido, pretendidamente inocente, de frases breves y párrafos de una sola frase, rimas triviales y a veces garabatos y balbuceos infantiles. No es una voz que les guste a todos —se la ha juzgado demasiado fácil y afectada— pero millones de lectores, sobre todo jóvenes, han respondido a ella calurosamente.

Las sirenas de Titán es la historia de un astronauta millonario, Winston Niles Rumfoord, que mete su nave espacial en un infundíbulo cronosinclástico (o, en la jerga de la cf, una corriente espacio–temporal). Él y su perrito existen ahora como «fenómenos ondulatorios pulsando en apariencia en una espiral distorsionada que empieza en el Sol y termina en Betelgeuse». También pulsan a través del tiempo, y son capaces de ver lo que ha sido alguna vez y lo que será. Es la historia del reverendo Bobby Dentón, evangelista cruzado y contrario a los viajes por el espacio: «¿Queréis volar a través del espacio? ¡Dios os ha dado ya la nave espacial más maravillosa de toda la creación! ¡Sí! ¿Velocidad? ¿Queréis velocidad? La nave espacial que Dios os ha dado va a sesenta y seis mil millas por hora… ¡Os ha dado una nave espacial que transportará a miles de millones de hombres, mujeres y niños! ¡Sí! Y no es necesario estar atados a los

asientos ni ponerse peceras en la cabeza. ¡No!». Esto recuerda la nave espacial terrestre promovida por el movimiento ecologista en los años setenta.

Es la historia de Malachi Constant, hijo de un multimillonario ignorante que debe el éxito de sus negocios a la Biblia Gideon. Malachi siente que ha de haber algo más en la vida que las interminables fiestas que Hollywood puede ofrecer, y que hay alguna verdad importante acerca del universo que él está destinado a descubrir. Llegado el momento, es incorporado al ejército privado de Winston Rumfoord, en el planeta Marte. Sin ningún recuerdo, y respondiendo al nombre de «Unk», tiene diversas aventuras en las grutas de Mercurio antes de regresar a la Tierra y convertirse en chivo expiatorio e involuntario de la nueva religión de Rumfoord, la Iglesia de Dios el por completo indiferente.

Es también la historia de Salo, un extraterrestre del planeta Tralfamadore, de la Nube Magallánica Menor, a quien Rumfoord encuentra en Titán, una de las lunas de Saturno. Salo ha estado allí durante 200.000 años, aguardando una pieza de repuesto para su platillo volador, le han encomendado una misión: llevar un importante mensaje a través del universo. El texto del mensaje está sellado con plomo y le cuelga del cuello. Cuando se lo lee a Malachi y a Rumfoord, descubren que sólo tiene una palabra: «Saludos».

En resumen, Las sirenas de Titán es una novela muy divertida acerca del Sinsentido de Todo. La totalidad de la historia humana ha sido conducida por los tralfamadorianos con la expresa finalidad de conseguir un repuesto para la nave espacial de Salo. La misión galáctica de Salo consiste simplemente en decir a todo aquel que lo escuche: «Aquí estoy, aquí estoy, aquí estoy». ¿Qué más se puede decir? Dios, si existe, es completamente indiferente a los sufrimientos de los seres humanos y de las entidades extraterrestres y la única respuesta posible a un universo tan absurdo es una carcajada.

Primera edición: Dell, Nueva York, 1959.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1971.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1987.

[1960]

32

ALGIS BUDRYS

Rogue Moon

[6]

Esta novela es una rareza. Fue muy original en su momento, y en cierto modo prenunció la ciencia ficción de la «Nueva Ola» de finales del sesenta, con su perturbador énfasis en la psicología más que en la tecnología. Algis Budrys (nacido en 1931) no había cumplido todavía treinta años cuando escribió el libro, aunque ya era conocido por un thriller, ¿Quién? (1958), ambientado en un futuro cercano.

Rogue Moon cuenta la historia de un científico llamado Edward Hawks, que ha inventado un transmisor de materia. Trabaja para una gran corporación, y la investigación es financiada por la Armada de los Estados Unidos, que ha utilizado el descubrimiento para enviar hombres a la Luna y anticiparse así al programa espacial de los soviéticos. (Se supone que estos acontecimientos se están desarrollando en secreto, en el mismo momento en que se escribe la novela). Hawks y su equipo han conseguido transmitir instantáneamente seres humanos a la Luna. En la cara opuesta de la Luna, fuera del alcance de los telescopios terrestres, hay un objeto que evidentemente ha sido puesto allí por alguna inteligencia alienígena. Es una estructura laberíntica que mata a todos los voluntarios que entran en ella. No tiene propósito aparente. Es un misterio insondable.

El lector jamás descubre el origen del laberinto extraterrestre, pues no es ésa la finalidad del libro. Se trata, más bien, de una historia que habla de la resistencia humana y de los intentos de destruir el espíritu del hombre. Es una novela sobre la muerte. Los voluntarios de Hawks no vuelven de la Luna; mueren allí, indefectiblemente. Pero Hawks es capaz de crear un

segunda réplica de cada individuo en el momento de la transmisión; esa «copia adicional» se guarda durante un breve período en estado de privación sensorial, período en el que la mente del sujeto está en contacto, mediante algún medio telepático que el autor no explica, con la mente de su otro yo en la Luna. Así, el hombre que se encuentra en estado de privación sensorial en la Tierra, vive la experiencia de la muerte de su alter ego en el espacio, lo cual, por cierto, es una experiencia traumática. Todos los voluntarios militares salen mentalmente perturbados de la cámara de privación sensorial, hasta que Hawks decide utilizar a Al Barker, un civil excéntrico que parece enamorado de la muerte. En cierto sentido, Barker ya está loco, tras probarse a sí mismo hasta el límite en diversos deportes y osadas acrobacias. Es capaz de ir a la Luna, recorrer el laberinto extraterrestre, morir, y resucitar en la Tierra con la mente intacta. Lo hace una y otra vez, hasta que dibujan un mapa del laberinto y se traza un camino para los técnicos que lo seguirán.

No hace falta decir que Barker es un personaje extremadamente desagradable, al igual que mucha otra gente de la novela. El verdadero héroe es Edward Hawks, aunque él mismo no vaya a la Luna hasta el final de la historia. En su descripción de Hawks, Budrys pinta al científico como un superhombre moral, un intrépido explorador del vacío: «Hay en el universo una sola cosa cada vez más completa, más rica, y que no deja de desarrollarse. Inteligencia —vidas humanas—, somos nosotros lo único que no obedece la ley universal. El universo mata nuestros cuerpos… en última instancia, mata nuestros cerebros. Pero nuestras mentes… He aquí lo precioso; he aquí el fenómeno que no tiene ninguna relación con el tiempo y el espacio; salvo para utilizarlos, para describirse a sí mismo las vidas que nuestros cuerpos viven en el universo físico».

Algis Budrys, hijo de padres lituanos, nació en Prusia Oriental, pero ha vivido en los Estados Unidos desde la infancia. Pienso que esta novela expresa una visión agresivamente norteamericana de la labor científica, mitigada por un cierto grado de pesimismo europeo.

Primera edición: Fawcett, Nueva York, 1960.

[1960]

33

THEODORE STURGEON

Venus más X

Sturgeon es uno de los escritores más talentosos que se hayan dedicado jamás a la ciencia ficción. Por la soltura de su estilo y por su lenguaje supera a Asimov, a Clarke e incluso a Heinlein. Desgraciadamente, ha escrito pocas novelas. Excepto el clásico Más que humano, sus mejores obras son los cuentos y las novelas breves de los años cuarenta y cincuenta, entre los que se destacan A Touch of Strange (1958), The Worlds of Theodore Sturgeon (1972), The Stars are the Styx (1979) y The Golden Helix (1980). James Blish calificó en una oportunidad a Sturgeon como «el artista más refinado e inteligente que jamás haya tenido la ciencia ficción», y más recientemente, Samuel R. Delany ha dicho que «Sturgeon es el escritor norteamericano de cuentos breves». Ambas afirmaciones son exageradas, pero reveladoras del entusiasmo que este autor ha sido capaz de despertar. La suya no es cf «dura», sino más bien de carácter psicológico, dedicada a explorar las distintas respuestas del hombre a situaciones extraordinarias.

Venus más X (Venus Plus X) es la última novela de Sturgeon y una de las más interesantes. Charlie Johns, un ciudadano norteamericano contemporáneo, descubre al despertar que ha sido misteriosamente trasladado a otro mundo. Está rodeado de hombres hermosos con ropas multicolores y voces aflautadas. Habitan una deliciosa utopía conocida como «Ledom» (léase al revés). Campos de fuerza los llevan por el aire desde las cimas de las altas torres hasta las perfectas praderas de abajo. Es gente pacífica y feliz, que dedica su tiempo a las artes y las ciencias. Charlie supone que son los sucesores del Homo sapiens del siglo veinte. Una vez que le han puesto el lenguaje de Ledom en el cerebro, mediante algún misterioso procedimiento tecnológico, es invitado a recorrer el lugar

y hacer todas las preguntas que se le ocurran. Aparentemente, los ciudadanos de Ledom lo han llevado a su paraíso con el propósito de verse nuevamente a sí mismos a través de los ignorantes ojos de Charlie.

Un hecho significativo de la sociedad de Ledom ha trastornado profundamente a Charlie; los nativos no son «hombres». No son ni hombres ni mujeres, sino hermafroditas. Todos están completamente equipados con los órganos genitales de ambos sexos, y todos son capaces de parir. Pero Charlie es un individuo progresista y con una gran imaginación: «Aunque no pretendía ser un genio, siempre había estado convencido de que el progreso es algo dinámico, y que cuando uno se suma a él tiene que inclinarse un poco hacia adelante, como si se tratara de una tabla de surf, pues si uno se quedara tieso, se ahogaría». En la situación en que se encuentra ahora, sin embargo, ante todo necesita acostumbrarse.

Sturgeon ha salpicado esta historia con una serie de capítulos breves ambientados en los suburbios de los Estados Unidos de los años sesenta. Vemos cómo dos parejas hacen compras, cuidan a sus hijos, juegan a los bolos… Se trata de un contraste mundano con las maravillas de Ledom, pero el objetivo principal es mostrar que aun hoy, en nuestro siglo veinte, las distinciones entre los sexos están desapareciendo. El habitante rico del suburbio está ya en camino del hermafroditismo, aun cuando él/ella no lo advierta. Venus más X es una notable prefiguración de la cf feminista de los años setenta. Tiene una pequeña deuda con The Disappearance (1951), de Philip Wylie, novela que imagina un mundo sin hombres (y recíprocamente, un mundo sin mujeres); pero el libro de Sturgeon sigue siendo una de las más originales especulaciones sobre el tema del sexo. Se ve empañada por algunos momentos de afectación ligeramente enfermiza, sobre todo en las escenas «contemporáneas», pero a pesar de estos lapsos es una obra inteligente y fascinante.

Primera edición: Pyramid, Nueva York, 1960.

Primera edición en castellano: Adiax, Barcelona, 1982.

[1962]

34

BRIAN W. ALDISS

Invernáculo

«Obedeciendo a una ley inalienable, las cosas crecían, proliferaban, tumultuosas y extrañas». Siempre he recordado esta frase inicial, que, para mí, resume el tema de toda la ficción de Aldiss: la fecundidad. Sus novelas y cuentos están llenos de imágenes de vida floreciente, desarrollo individual y colectivo, plenitud y multiplicidad. Lo vemos en sus últimas obras, por ejemplo, en Barbagrís, en la que Inglaterra es reconquistada por una exuberante naturaleza, y en A cabeza descalza (1969), cuya verborragia de lenguaje agrega fuerza al tema, un lenguaje tan fantástico y enmarañado como los bosques y las junglas de sus primeras novelas (la tendencia de Aldiss a los juegos de palabras es una clara señal de su capacidad imaginativa: se deleita con la aparente casualidad de las yuxtaposiciones incoherentes). Sin embargo, en ninguna otra parte su alabanza de la fecundidad se presenta con tanta fuerza como en Invernáculo (Hothouse), la historia de un futuro inconcebiblemente remoto, en el que la Tierra ha dejado de girar y un inmenso banano cubre gran parte de la faz soleada del planeta. Sobre las ramas de ese árbol mundial viven los últimos seres humanos, pequeñas criaturas de piel verde y mentalidad limitada, quienes, para sobrevivir, han de competir con un billón de especies de plantas e insectos voraces.

Aldiss acuña decenas de nuevos nombres para estas especies fabulosas: bayescobo, torpón, moscatigre, bricatrepa, rondana, babosero, ajabazo, peluseta, termitón, avegege, papelala. Pero los más fabulosos de todos son los traverseros, inmensas bolsas vegetales de gas capaces de volar por el espacio, elevándose por las bandas de materia que cuelgan a modo de ondas entre la Tierra y la Luna inmóvil, cosa imposible desde el punto de vista de la astronomía, pero que, no obstante, crea una imagen

encantadora. Los seres humanos pueden viajar a bordo de estos traverseros hasta la Luna, que es para ellos un lugar un poco más hospitalario que la Tierra misma.

Invernáculo describe las aventuras de Gren, el último héroe indagador de la humanidad. Llevado por un pájaro ventosa, él y unos cuantos miembros de la pequeña tribu desembarcan en Tierra de Nadie, la línea divisoria entre un bosque de higueras y un mar voraz asfixiado por las algas. Allí tienen que defenderse del peligroso pulpo de arena y del sauce asesino. Separado de los demás, Gen es infestado por un hongo sensible, el morel, que se le adhiere a la cabeza. Esa criatura es capaz de entrar en el cerebro de Gren, multiplicarle la inteligencia y aprovechar los recuerdos de la especie. En una feliz simbiosis, Gren y el morel se embarcan en una pintoresca serie de aventuras que, finalmente, los lleva a las profundidades de la faz congelada y obscura del planeta inmóvil. Allí se encuentran un intelecto superior y aprenden algo acerca del destino futuro de la Tierra, la Luna y el Universo.

Invernáculo es una novela de una prodigiosa imaginación y está escrita con gran destreza lingüística, empañada a veces por algunas extravagancias y por cierta falta de rigor en la estructura narrativa, que delata el origen del libro: una serie de cuentos breves independientes, publicados en Magazine of Fantasy and Science Fiction. No es la obra más seria de Aldiss, pero es sin duda la más alegre.

Primera edición: Signet, Nueva York, 1962.

Primera edición en castellano: Cuando la Tierra está muerta, Ferma, Barcelona, 1966.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1983.

[1962]

35

J. G. BALLARD

El mundo sumergido

El mundo sumergido (The Drowned World) se publicó en los Estados Unidos en agosto de 1962 en una deplorable edición de bolsillo, y pasó prácticamente inadvertida. Cuando apareció la edición británica de tapas duras, en enero de 1963, la respuesta fue completamente distinta. Kingsley Amis escribió entonces: «Nos hallamos ante algo sin precedentes en este país, una novela de un autor de ciencia ficción que puede juzgarse de acuerdo con los patrones más exigentes… Quizá Ballard sea el más imaginativo de los sucesores de Wells».

James Graham Ballard (nacido en 1930) pasó su niñez en Shanghai, pero desde los quince años vivió en Inglaterra. En 1956 publicó sus primeros cuentos breves, y con El mundo sumergido se convirtió en el talento indiscutiblemente más poderoso y original de la cf británica. La historia transcurre en el siglo veintiuno; las fluctuaciones de la radiación solar han fundido los casquetes polares de la Tierra y han elevado el nivel de los mares. Todas las tierras bajas han quedado inundadas, las temperaturas medias han subido y la vida civilizada sólo subsiste en los círculos Ártico y Antártico. La novela está ambientada en Londres y sus alrededores, una ciudad convertida en un pantano. El doctor Robert Kerans es miembro de una expedición que estudia la fauna y la flora de esta nueva Era Triásica. Solitario, escoge el abandonado Hotel Ritz como lugar para acampar, entre los murciélagos, las iguanas, los helechos y los mohos que son ahora sus habitantes naturales. Comienza a tener sueños extraños que le sugieren que parte de su mente está descendiendo en un «viaje nocturno» a los profundos abismos del remoto pasado biológico de la humanidad.

Es un relato cautivante, que la densa y exquisita prosa de Ballard describe

minuciosamente. Culmina con una nota en apariencia perversa que desconcertó a algunos lectores de su época, pues Kerans decide hundirse cada vez más en el mundo anegado, en busca de los «paraísos olvidados del sol renacido». Este propósito lo llevará irremisiblemente a la muerte, aunque antes le proporcionará satisfacción psicológica. Lo que Ballard ha hecho en realidad es invertir las prioridades de la «clásica» novela inglesa catastrófica (El día de los trífidos, de Wyndham, o La muerte de la hierba, de Christopher). En su novela, el desastre resulta bienvenido porque el paisaje que ha producido coincide con el estado mental del héroe. La tarea de Kerans es surrealista, en busca de una verdad psíquica. Es justo hablar de surrealismo, ya que la influencia de los pintores del movimiento surrealista ha marcado a Ballard mucho más que a ningún otro escritor. El Londres inundado de su novela se parece a unos de los mágicos bosques de Max Ernst; el libro incluso podría haberse llamado Europa después de la lluvia. Al mismo tiempo, Ballard tiene un estilo muy personal. Como en el mejor de sus primeros cuentos breves —reunidos en Las voces del tiempo (1963) y Playa terminal (1964)—, el lenguaje de esta novela se distingue por el uso vivaz de terminología médica y biológica, así como por la riqueza de las referencias mitológicas y artísticas. Ballard es uno de los escasos escritores de cf que ha combinado con éxito elementos científicos y artísticos en una prosa impecable, logrando concentrar en una sola oración todo el suspenso que a otros autores les demanda libros enteros. Aunque no guste a todo el mundo, Ballard es el tipo de autor cuya obra acaba por ser adictiva para el lector, pues es una voz verdaderamente única.

Primera edición: Berkley Books, Nueva York, 1962.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1968.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1987.

[1962]

36

ANTHONY BURGESS

La naranja mecánica

Los cuclillos de Midwich, de John Wyndham, nos ha dado una imagen de la brecha generacional, disfrazada de hijos mutantes. La naranja mecánica (A Clockwork Orange), de Anthony Burgess, nos da una imagen alternativa del mismo tema, pero de una manera mucho más cruda y directa. Es una novela sobre delincuentes juveniles en la Gran Bretaña de un futuro cercano. Pero, considerada con más profundidad, es una novela acerca del condicionamiento humano y del libre albedrío: la «naranja mecánica» del título es una metáfora de esa entidad imposible, el hombre perfectamente programado. Burgess (cuyo nombre completo es John Anthony Burgess Wilson, nacido en 1917) es un católico retrógrado que parece creer firmemente en la doctrina del Pecado Original, y esto hace que su novela tenga algo en común con Los herederos, de William Golding. En esta ficción, Burgess deja claro que se opone a cualquier instrumento social que trate de convertir por medios mecánicos a un pecador en un santo.

La historia está escrita en primera persona por un antipático antihéroe, Alex. Él y sus tres compañeros asaltan a peatones solitarios, roban estancos, etcétera. El rasgo más característico del libro es el asombroso lenguaje que utiliza Alex, una jerga futurista, llena de términos tomados del ruso. He aquí la descripción que Alex hace del asalto a una tienda al comienzo de la novela:

«La vieja Slouse, la mujer, estaba como petrificada detrás del mostrador. Calculamos que se pondría a crichar asesinos si le dábamos tiempo, así que pegué la vuelta al mostrador muy scorro y la sujeté, y vaya paquete joroschó que era, toda nuqueando a perfume y con los grudis flojos que se

le bamboleaban como flanes. Le apliqué la ruca sobre la rota para que dejase de aullar muerte y destrucción a los cuatro vientos celestiales, pero la muy perra me dio un mordisco grande y perverso y yo fui el que crichó, y ella abrió la bocaza chillando para atraer a los militsos. Bueno, hubo que tolchocarla como Dios manda con una de las pesas de la balanza, y después darle un buen golpe con una barra de abrir cajones, y ahí le salió la colorada como una vieja amiga. La tiramos al suelo y le arrancamos los platis para divertirnos un poco, y le dimos una patadita suave para que dejara de quejarse. Y al verla ahí tendida, con los grudis al aire, me pregunté si lo haría o no, pero decidí que eso era para después. De modo que limpiamos la caja, y las ganancias de la noche fueron joroschó, y después de servirnos algunos paquetes de los mejores cancrillos, hermanos míos, nos largamos a la calle». No es difícil deducir el sentido de las palabras inventadas: «crichar» = gritar; «scorro» = rápido; «grudis» = pechos; «ruca» = mano; «rota» = boca; «militsos» = policía; «tolchocar» = golpear. «Cancrillos» por cigarrillos es, evidentemente, un chiste de humor negro, mientras que horrorshow [que ha sido traducido como joroschó] puede expresar elogio y/o disgusto. Burgess emplea coherente y brillantemente este argot, que es muy divertido y aterrador a la vez.

Alex y sus tres «drugos» (amigos) entran en la casa de un escritor (que está trabajando en un libro llamado La naranja mecánica), golpean brutalmente al pobre hombre, violan a su mujer y escapan. Unas noches más tarde, Alex entra en otra casa y es arrestado. Ha golpeado demasiado fuerte al anciano propietario y advierte que ha matado por primera vez. Mientras tanto, nosotros hemos descubierto dos hechos sorprendentes acerca de Alex: que es amante de la música clásica —Beethoven siempre parece inspirarle impulsos violentos—, y que sólo tiene quince años. Ahora se ve sometido a una reeducación obligada en la prisión, forzado a mirar filmes agobiantes sobre torturas, y bajo los efectos de una droga emética. Uno de esos filmes, un documental acerca de las atrocidades nazis, es acompañado por música de Beethoven. Esa terapia de rechazo cura a Alex de sus impulsos violentos… y también de su amor por la música. Cuando sale de la cárcel se convierte en bandera de un movimiento de protesta dedicado a

conseguir la abolición del condicionamiento forzoso aplicado a los delincuentes violentos. Por una horrible ironía, resulta que el hombre a cuya mujer Alex violó, el autor de A Clockwork Orange, es un importante activista de ese mismo movimiento. La novela de Burgess no es convincente como exploración de las causas y consecuencias de la delincuencia juvenil, pero está escrita con vigor e imaginación, y constituye en realidad una muy memorable comedia negra.

Primera edición: Heinemann, Londres, 1962.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1972.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1976.

[1962]

37

PHILIP K. DICK

El hombre en el castillo

Esta obra tiene muchas de las características de una novela social. Se refiere a las interacciones de hombres y mujeres en una sociedad descrita con realismo, ambientada en 1962. Incluso tiene algo de las «comedias de costumbres». Sin embargo, no cabe duda de que es ciencia ficción, ni de que pertenece, al igual que Lo que el tiempo se llevó, de Ward Moore, a la subcategoría de historias de «mundos alternativos». La base de la que parte El hombre en el castillo (The Man in the High Castle) es que Alemania y Japón han ganado la segunda guerra mundial y que se han dividido entre ellos el territorio de los Estados Unidos. En ese 1962, el Reich alemán está ocupado en llevar a la práctica una atroz solución final en África, mientras ultima los planes para enviar el primer cohete tripulado a Marte. Entretanto, un Imperio Japonés relativamente benigno administrará la Costa Oeste de los antiguos Estados Unidos; los funcionarios japoneses están obsesionados con las costumbres populares y con los objetos de la cultura pop de los derrotados californianos.

Robert Childan tiene una tienda de valiosos objetos antiguos, donde vende relojes Mickey Mouse, viejos pósters de películas, libros de historietas y cosas por el estilo a los japoneses más cultos, dispuestos a pagar elevados precios por esas genuinas artesanías norteamericanas. Childan está ansioso por complacerlos. En una de las escenas mejor logradas y más divertidas de la novela, es invitado a la casa de una joven pareja de japoneses chics que desea hacerle escuchar algunos de sus estimados registros de jazz de Nueva Orleans. Childan malinterpreta sus motivos y denigra la música negra en términos racistas —en ese mundo, socialmente aceptables—, hasta que se da cuenta de que está cometiendo un error. De esa manera, Philip K. Dick consigue, a comienzos de los años sesenta y en la cumbre

del imperio norteamericano de posguerra, crear un verosímil mundo imaginario en el cual los norteamericanos se ven obligados a humillarse en medio de la confusión, el resentimiento y el remordimiento; soportan el mismo peso de la opresión cultural que a lo largo de la historia han soportado tantos otros pueblos del mundo. Es una saludable inversión.

El hombre en el castillo no es sólo la historia de Robert Childan. Es también la historia del señor Tagomi, simpático empresario japonés; de Juliana Frink, instructora de judo, que decide ir en busca del recluso Hawthorne Abendsen; del propio Abendsen, el «hombre del castillo» del título, que ha escrito una novela de ciencia ficción, La langosta se ha posado, en la cual, como es fácil adivinarlo, se imagina que Alemania y Japón han perdido la segunda guerra mundial. De esta manera, Dick construye cuidadosamente una narración compleja de muchos niveles, en gran parte unidos entre sí por las referencias al I Ching, el antiguo oráculo chino que todos los personajes consultan de tanto en tanto. La novela cuestiona nuestra idea de «realidad», y demuestra cuan frágil puede ser el consenso. Paradójicamente, por tratarse de un libro que se aparta de la realidad, los personajes son muy reales. Una de las mayores virtudes de Dick fue su capacidad para crear personajes —cualidad que no suele caracterizar a los escritores de cf—, y que aplica plenamente en esta hermosa y sutil novela. Quizá sea la mejor obra de Dick, y la más notable de las narraciones sobre mundos alternativos, o fantasías de posibilidad histórica, que se haya escrito jamás.

Primera edición: Putnam, Nueva York, 1962.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1974.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1986.


[1963]

38

ROBERT SHECKLEY

Los viajes de Joenes

Robert Sheckley (nacido en 1928) es un norteamericano peripatético que ha vivido a menudo en Europa. Al igual que Ray Bradbury y Cordwainer Smith, es uno de esos escritores a quienes una novela no llega a representar acabadamente. Los textos que lo hicieron famoso fueron sus chispeantes y provocativos cuentos breves, que se reunieron en libros como La séptima víctima (Untouched by Human Hands, 1954), Ciudadano del espacio (1955) y Paraíso II (Pilgrimage to Earth, 1957). De sus primeras novelas, la más notable es Immortality, Inc. (1959). Sin embargo, Los viajes de Joenes (Journey Beyond Tomorrow) es su libro más divertido, con ese afilado humor que ha distinguido la obra de Sheckley. La novela se publicó por primera vez en 1962, por entregas, en Fantasy and Science Fiction, bajo el título de «Journey of Joenes».

El epónimo Joenes es un joven cálido e inocente de comienzos del siglo veintiuno. De padres norteamericanos, se ha criado en la pequeña isla de Manituatua, en la Polinesia Oriental. A los veinticinco años, tras haber leído muchos libros de la biblioteca de su padre, se dispone a descubrir por sí mismo un mundo más amplio. En primer lugar, desea conocer los Estados Unidos, aquel reino mítico. Al llegar a los muelles de San Francisco, se enreda con un traficante de drogas llamado Lum, a raíz de lo cual termina en la cárcel («¿un comunista, eh?», dice el policía que lo arresta, después de que Joenes ha pronunciado un pequeño y hermoso discurso acerca de la naturaleza defectuosa de las leyes humanas y de la moral superior que surge de «seguir los verdaderos dictados del alma iluminada»). Es llevado ante una comisión del Congreso que se encuentra casualmente en la ciudad. El presidente de la comisión resucita una buena frase de otros tiempos: «Camarada —le preguntó, con simple ironía—,

¿está usted, ahora mismo, afiliado al Partido Comunista?». Incapaz de convencer a quienes lo interrogan de que no es comunista, Joenes (o el «Camarada Jonski», como el presidente insiste en llamarlo) es enviado al Este para ser sometido a un juicio por ordenador, después del cual se lo deja en libertad condicional y se lo abandona en las calles de Nueva York.

Joenes vive una serie de aventuras inverosímiles, colmadas de personajes excéntricos y de historias dentro de historias. Vuelve a encontrarse con Lum en un hospicio para criminales dementes. Luego es obligado a dar clases sobre la cultura de los pueblos del Pacífico sudoccidental en la universidad. Se convierte en huésped de una extraña comunidad utópica, cuya lengua artificial no tiene palabras para «homosexualidad», «violación» o «asesinato», y considera que esas cosas no existen. Finalmente, Joenes es reclutado por el gobierno norteamericano y va a trabajar como espía para el Octágono. Viaja a Moscú, donde también tiene dificultades para convencer a las autoridades de que no es comunista, pero cuando regresa a los Estados Unidos, una estación automática de radar confunde su avión con un aeroplano invasor, y desencadena una hecatombe nuclear. Los Estados Unidos vuelan en pedazos, las costas Este y Oeste se lanzan misiles una contra otra y también contra el resto del mundo. «Y pronto la civilización de las máquinas había desaparecido de la faz de la Tierra». Joenes, naturalmente, sobrevive. ¿Qué otra cosa podía haber pasado, con la suerte que tiene? Huye hacia la Polinesia, en una pequeña embarcación, junto con su amigo Lum. La Polinesia a partir de ese momento se convertirá en el centro de la civilización mundial, y los relatos de Joenes y Lum serán sus sagradas escrituras.

Todo esto se cuenta de una manera muy ingeniosa y divertida. Los blancos de la sátira de Sheckley son quizá los más obvios, y hoy el libro parece algo inocuo, pero en el momento de su aparición fue alabado como una obra de refrescante iconoclastia.

Primera edición: Nal, Nueva York, 1963.

Primera edición en castellano: Acervo, Barcelona, 1977.

[1963]

39

CLIFFORD D. SIMAK

Estación de tránsito

«La región sudoccidental de Wisconsin está limitada por dos ríos, el Mississippi al oeste, y el Wisconsin al norte. Más allá de los ríos hay una amplia llanura con prósperas granjas y ciudades. Pero la tierra que cae hacia el río es áspera y escarpada, con elevadas colinas, riscos, profundos barrancos y despeñaderos, y ciertas áreas que forman bahías o zonas aisladas. Los caminos de alrededor son inadecuados y las pequeñas y toscas granjas están habitadas por un pueblo que tal vez se encuentra más cerca del tiempo de los pioneros, cien años atrás, que del siglo XX». Así describe uno de los personajes el escenario de esta novela, la región donde Simak nació y se crió. Es un escenario al cual el autor ha vuelto casi obsesivamente en todas sus obras, al igual que William Faulkner al condado de Yoknapatawpha. Quizá sea un rasgo demasiado provinciano, conservador y nostálgico para un escritor de ciencia ficción. Es cierto. Sin embargo, cada vez que Simak recrea el Wisconsin del Sudeste, le otorga características de otro mundo, extraterrestres, y convierte esa región casi salvaje en una encrucijada del cosmos. En ninguna otra obra lo consigue con tanta eficacia como en Estación de tránsito (Way Station).

Es la historia de un legendario ermitaño, Enoch Wallace, de ciento veinticuatro años, veterano de la guerra civil. A finales de la década del sesenta del siglo pasado, hastiado de la guerra, se retiró a la pequeña granja de su padre en Wisconsin. Allí un día se le acercó un extranjero alto y delgaducho, de orejas «demasiado puntiagudas». El visitante resultó ser un emisario extraterrestre —a quien Enoch bautiza «Ulises»— que busca un lugar apartado, adecuado para instalar una estación galáctica de tránsito. Actualmente, casi un siglo después, Enoch, eternamente joven, todavía vive en su abandonada granja, trabajando como jefe de estación

para una civilización interestelar. La casa en que vive es indestructible merced a la tecnología extraterrestre, y está repleta de equipos de teleportación. De vez en cuando, alguna criatura extraterrestre se materializa allí y utiliza la casa de Enoch como escala en su ruta hacia otro punto de la galaxia. Muchas veces, Enoch comparte comida y café con sus «huéspedes», y éstos le retribuyen con regalos extravagantes.

En una ocasión, un viajero extraterrestre murió en tránsito, y Enoch enterró el cuerpo con gran reverencia en la tumba familiar. Un agente del gobierno norteamericano, a quien habían enviado para que investigara la milagrosa longevidad de Enoch, encuentra la tumba, la abre y retira los restos del extraterrestre. Esa acción pone en movimiento la intriga de la novela. Los parientes del extraterrestre se enteran de que el cadáver ha sido trasladado y acusan a Enoch. Ulises, el emisario de la Central Galáctica, le advierte que la estación de tránsito puede ser clausurada. Mientras tanto, Enoch tiene problemas con sus vecinos: una hermosa chica sordomuda escapa de un padre brutal y Enoch la esconde en la casa. Descubre que la chica tiene dones telepáticos, con lo que activa uno de sus regalos extraterrestres, una pequeña pirámide de esferas rotativas que hasta entonces había permanecido inerte. Tal vez ese misterioso artefacto sea la clave de la armonía galáctica y de la paz en la Tierra.

Parece un fárrago increíble, pero esta lenta y reflexiva historia tiene un considerable encanto. Él medio rural es descrito con auténtico sentimiento, y el tema de la armonía universal tiene una inmediatez que no es demasiado empalagosa. El mensaje de la novela parece ser el siguiente: No te muevas y sabrás; simplemente escucha las estrellas…

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1963.

Primera edición en castellano: Edhasa, Barcelona, 1966.

Edición más reciente: Martínez Roca, Barcelona, 1980.

[1963]

40

KURT VONNEGUT

Cuna de gato

Es la novela del ice–nine, una sustancia cristalina, artificial, producida para ayudar al ejército norteamericano a salir de las zonas pantanosas. El único problema del ice–nine es que una pequeña cantidad del producto podría congelar para siempre toda el agua del mundo.

Es la historia del doctor Felix Hoenikker, «padre de la bomba atómica», inventor del ice–nine, excéntrico jefe de una extraña familia. Hoenikker muere antes de que comience la acción de la novela, aunque es uno de los personajes más importantes del libro. Es el típico hombre de ciencia amoral, totalmente desinteresado por los seres humanos, obsesionado con sus juegos intelectuales.

Es también la historia de Bokonon, cuyo nombre real es Lionel Boyd Johnson, un anciano negro de la India occidental que funda la primera religión calipso del mundo (él admite alegremente que es un conjunto de mentiras). «Vivid por el foma que os hace valientes, buenos, sanos y felices», dice Bokonon. Y define el foma como «mentiras inofensivas».

Es también la historia de la República de San Lorenzo, la patria caribeña del bokonismo, una isla paradisíaca increíblemente pobre donde el inútil hijo del doctor Hoenikker, Frank, llega a ser «ministro de Ciencia y Progreso». El narrador innominado —«llamadme Jonah»— viaja a San Lorenzo para entrevistar a Frank y a otra gente, y de la noche a la mañana se encuentra ejerciendo la presidencia de la isla.

Es la historia de Mona Aamons Monzano, la hija —mestiza y llamativamente hermosa— de un arquitecto finlandés que ha construido el único hospital de San Lorenzo. Practica regularmente el bokomaru, el

masaje mutuo de los pies que conduce a la fusión sublime de las almas a través de las plantas de los pies. Mona convierte al narrador al bokonismo, la única religión que da sentido a un mundo loco, loco.

Es además la historia de muchas otras cosas, ya que Cuna de gato (Cat’s Cradle) es una de las novelas de Kurt Vonnegut más imaginativas y más deliciosamente complejas. Se burla de la ciencia, de la religión, del patriotismo, de todo, y termina de la única manera en que probablemente puede concluir, es decir, con el Fin del Mundo. Accidentalmente cae al mar un poco de ice–nine, frente a San Lorenzo, y todo se congela, provocando tornados que asuelan el mundo. El narrador sobrevive durante seis meses, en los que se ocupa de escribir sus memorias. Al final, lo único que le queda por hacer es seguir el último consejo de Bokonon: escalar una montaña y acostarse con la historia de la estupidez humana por almohada, ponerse ice–nine en los labios, hacer una horrible mueca de dolor y mofarse de Tú–Sabes–Quién.

La irónica y, en última instancia, reconfortante marca de nihilismo de Vonnegut se hizo famosa con la publicación de su última novela, Matadero–5 (1969), aunque en ese libro no había nada que no hubiera dicho antes —con humor, astucia o patetismo— en Las sirenas de Titán y Cuna de gato, así como en la excelente novela Madre Noche (1961), que no pertenece a la cf. No creo que Vonnegut sea un sabio, pero no cabe duda de que es uno de los escritores más originales de nuestro tiempo.

Primera edición: Holt, Rinehart and Winston, Nueva York, 1963.

Primera edición en castellano: Anagrama, Barcelona, 1988.

[1964]

41

BRIAN W. ALDISS

Barbagrís

Algunas partes de esta novela me recuerdan After London (1885), una pequeña obra maestra del escritor victoriano Richard Jefferies. En el libro de este último —que podría considerarse como una de las primeras novelas inglesas de desastre—, Londres ha sido barrido por algún obscuro cataclismo, y desde entonces la naturaleza ha recobrado el terreno que había perdido. La primera parte de la narración es una prolija descripción de las plantas y de los animales salvajes que pululan en los abandonados condados provinciales. En Barbagrís (Greybeard), de Brian Aldiss, la especie humana ha sido golpeada por una terrible epidemia de infertilidad: durante décadas no ha nacido ningún niño, la población disminuye debido a su propio proceso natural de desgaste, y el paisaje termina pareciéndose al imaginado por Jefferies:

La vida salvaje invadió la Tierra con más fuerza que nunca…

La Tierra era realmente pródiga… Había cobijado diferentes tipos de vida a través de diferentes épocas. Sin embargo, la fauna y la flora de aquel inútil pedazo de tierra europea conocido como Islas Británicas, nunca pudieron recuperar totalmente la riqueza que habían disfrutado antes del Plioceno. Durante aquel período, los glaciares descendieron… Pero el hielo se retiró nuevamente y la vida lo persiguió hasta las fortalezas del norte… como una gran mano que se abre, un torrente de vida inundó las tierras hacía poco arrasadas. La explotación del hombre sólo había afectado en parte la fertilidad de ese torrente.

Ahora el torrente era una marea de pétalos, hojas, pieles, escamas y plumas. Nada podía detenerlo… El caudal aumentaba todos los veranos

mientras seguía los senderos y hábitos ya establecidos, en muchos casos, en las lejanas épocas anteriores a la fugaz aparición del Homo sapiens…

El anciano del título es Algy Timberlane, uno de los hombres más jóvenes del mundo, a pesar de tener más de cincuenta años. Ha nacido precisamente antes del «Accidente» de 1981, cuando las armas nucleares estallaron en la órbita terrestre y produjeron la esterilidad universal. Ahora estamos en el año 2029, y Algy y su mujer, Martha, viven en la pequeña aldea de Sparcot, junto a las orillas del Támesis. Allí han pasado toda una década, durante la cual el mundo se ha vuelto salvaje y boscoso. El resto de la población tiene sesenta años o más —la mayoría de los contemporáneos de Algy murieron en la infancia a causa de enfermedades producidas por la radiación— y el entorno es para todos objeto de superstición y miedo. Hay rumores sobre duendes y hadas, saqueadores escoceses, voraces hordas de armiños y crías de tejones salvajes. Algy y un pequeño grupo deciden abandonar Sparcot, desesperanzados, y dirigirse río abajo en una embarcación, hacia el mar. Viajar parece seguro otra vez, ahora que el país se ha vuelto tranquilo y más viejo. Será el último viaje de descubrimiento.

La novela está muy bien estructurada. Mientras Algy sigue su camino, Támesis abajo, se cuenta su vida anterior en capítulos alternos y en orden inverso al de los acontecimientos. Así, cuando llega al final de su viaje, nosotros llegamos a su infancia. Por el camino, el grupo se encuentra con extraños personajes locales, como Norsgrey, a quien confunden con un gnomo, o el curandero Bunny Jingadangelow, quien vende sueros de rejuvenecimiento y tiene una barraca en Swifford Fair, donde exhibe a un «joven» que, en realidad, es un anciano castrado y hábilmente maquillado. Llegan a Oxford, donde unos cuantos ancianos eruditos llevan todavía una vida de «estudio», y luego atraviesan el Mar de los Ladridos. El libro termina con una señal de esperanza. Las leyendas de las hadas del bosque son confirmadas: unos pocos niños sobreviven en la soledad. Algy comprende, con tristeza, que debe permitírseles vivir a su manera, alejados de una civilización en rápida decadencia que sólo los someterá y explotará

como objetos de exhibición.

Brian Aldiss ha escrito muchas novelas de cf después de Barbagrís. A raíz de la publicación de Informe sobre probabilidad A (1968) se lo identificó con la «nueva ola» británica. Una de sus últimas obras es quizá su magnum opus, una trilogía de ciencia ficción que comienza con Helliconia Primavera (1982).

Primera edición: Harcourt, Brace and World, Nueva York, 1964.

Primera edición en castellano: Verón, Barcelona, 1972.

Edición más reciente: Bruguera, Barcelona, 1977.

[1964]

42

WILLIAM S. BURROUGHS

Expreso Nova

La contratapa de mi edición de bolsillo describe este libro como «un alucinante juego interplanetario de policías y ladrones, con la Policía Nova de un lado y, del otro, la Banda de Nova (entre cuyos miembros se encuentran Izzy el Matón, Mary Hamburguesa y el Chico Subliminal)». Evidentemente, toda la cultura pop norteamericana —y gran parte de su cultura elitista— es triturada en el molino de palabras de William Burroughs. Allí tiene su sitio la ciencia ficción, junto con la novela de detectives, el cómic de horror, el western y la amorfa «confesión» beat. En realidad, la cf se destaca entre los otros muchos géneros de la desproporcionada pero elocuente mitología de Burroughs. En El almuerzo desnudo (1959) utiliza muchas imágenes de ciencia ficción, y admira a autores como Theodore Sturgeon o J. G. Ballard. Expreso Nova (Nova Express) es un auténtico libro de cf.

La idea básica es ésta: un grupo de individuos, a quienes Burroughs llama Banda de Nova, se propone apoderarse del planeta mediante la manipulación de las redes de la adicción, no sólo de la droga, sino de la dependencia humana del sexo, la violencia y el lenguaje mismo. Están confabulados con «los todopoderosos directorios y sindicatos de la Tierra», y nos ofrecen el Jardín de las Delicias, la Inmortalidad, La Conciencia Cósmica y Siempre lo Mejor en el Placer de la Droga. Como dice un portavoz de Burroughs: «Oigan: el Jardín de las Delicias que les prometen es una cloaca… La Inmortalidad la Conciencia Cósmica el Amor que les prometen es mierda de tercer orden… Sus drogas son venenos destinados a provocar el auge de la Muerte Orgasmo y los Hornos de Nova».

Enfrentados a la conspiración de Nova se encuentran los buenos, el inspector J. Lee (el propio Burroughs) y la Policía Nova. Sólo ofrecen «austeridad y resistencia total». El objetivo es desenmascarar a los criminales de Nova, quienes, por extensión, son todas las fuerzas del capitalismo y del control burocrático, y «ocupar el Estudio de la Realidad y capturar su universo de Miedo Muerte y Monopolio. …». Se trata de una visión simplista y maniquea de las cosas, pero Burroughs cree absolutamente en ella. La mayor parte del libro consiste en una avalancha de metáforas que, de diferentes maneras —divertidas, terroríficas, esclarecedoras, desagradables—, transmiten fuerza al mensaje. No hay un argumento lineal. Por el contrarío, nos encontramos con un conjunto de imágenes brillantes y perturbadoras, y una permanente retórica de insultos subversivos intercalada con divertidas «costumbres» que caracterizan a los personajes más grotescos (por ejemplo, Irano, El Chico de Metal Pesado, visita un café donde «dos Agentes Lesbianas con carne de pene injertada en los rostros esmaltados estaban sentadas sorbiendo líquido medular con pajitas de alabastro»).

Aparecen también los Cerebros de Insecto de Minraud y la Gente de Pez Venusino: «El muchacho–chica verde trepó por un reborde… Ella se retorció hacia el supervisor con gorjeos y risitas… El supervisor extendió una mano transparente y palpó distraído la jalea sin huesos acariciando glándulas y centros nerviosos… El muchacho–chica se retorció en espasmos tentadores». Luego nos encontramos en una excursión por los Jardines de la Diversión y por los Tribunales Biológicos: «En ellos pululan formas de vida terminales que solicitan desesperadamente prórrogas para permisos expirados y certificados de residencia… Levantando garras de insectos, partes animales y avícolas, toda clase de enfermedades y deformidades recibidas… Aullando para exigir compensaciones e intentando corromper a los jueces o influir sobre ellos en mil lenguas vivas o muertas …».

Estas vividas y caóticas divagaciones son algo más que alucinaciones absurdas. Equivalen a una mitología alternativa de nuestro tiempo, que se

exhibe por razones morales. William Seward Burroughs (nacido en 1914), tan querido e imitado por poetas y músicos punks, así como por algunos escritores jóvenes de cf, es el mayor demonólogo de la era de la ciencia ficción.

Primera edición: Grove Press, Nueva York, 1964.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1972.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1989.

[1964]

43

PHILIP K. DICK

Tiempo de Marte

El Marte de esta novela «está pintado con precisión y vivacidad», escribe Brian Aldiss en su introducción a la edición inglesa. «No es el Marte de Edgar Rice Burroughs —un campo de aventuras—, ni el Marte de Ray Bradbury, un paralelo de la Prístina América; aquí, Marte se describe, con elegancia y pericia, como metáfora de la pobreza espiritual». Lo que no quiere decir que sea un retrato realista del desolado Marte que conocemos a través de la NASA. Por el contrario, Dick utiliza muchos elementos tradicionales —una red de canales, una civilización marciana hace mucho tiempo en decadencia— que son meras fantasías, pero los recrea, ajustándolos a la visión personal de un futuro próximo en el cual las maravillas de los viajes espaciales y la tecnología avanzada no han conseguido transformar la condición humana. En este libro, los colonizadores terrestres de Marte llevan una existencia magra (adjetivo preferido de Dick); tienen que luchar contra el polvo y el aburrimiento, con máquinas obsoletas y una escasa provisión de agua. Un canal típico es «un verde perezoso y repelente… mostraba el paso del tiempo, el fango, la arena y las sustancias tóxicas que hacían que el agua fuera cualquier cosa, menos potable. Sólo Dios sabía qué elementos alcalinos había absorbido la población y llevaba ya en los huesos. Sin embargo, estaban vivos».

En este libro hay muchos personajes, pero ninguno de ellos es, en última instancia, ni héroe ni villano. El más simpático, Jack Bohlen, es un mecánico hábil, especialista en la reparación de aparatos averiados; está preocupado por la recurrencia de la esquizofrenia que una vez lo afectó, pero continúa viviendo de la mejor manera posible. El personaje menos agradable es Arnie Kott, un corrupto dirigente gremial, quien llama despectivamente «negros» a los bleekmen (aparentemente, los primitivos

habitantes de Marte). La historia envuelve un negocio de tierras que transformará una región salvaje —territorio sagrado para los bleekmen— en una vasta extensión de viviendas para una nueva inmigración de colonos de la Tierra. Bohlen y Kott se relacionan con un niño autista de diez años cuyo padre se ha suicidado. El niño parece tener capacidad para ver el futuro, y ha quedado petrificado en ese estado autista debido a la visión de su propia muerte lejana. Los bleekmen son los únicos que pueden «curarlo».

Aburrimiento, esquizofrenia, suicidio, corrupción, muerte: en realidad, una lúgubre letanía. Pero lo sorprendente (y he aquí la paradoja que esperamos de Philip K. Dick) es que a menudo la novela es entretenida, a veces hasta divertida. Veamos un pequeño ejemplo del humor de Dick: en Tiempo de Marte (Martian Time–Slip) hay un psiquiatra que ha sido despreciado por Arnie Kott y desea vengarse. Preocupado por sus problemas personales, se convence de que no es «el tipo anal–expulsivo, ni oral–sarcástico… tiempo atrás se había clasificado como tipo genital tardío, entregado a impulsos genitales maduros». Los personajes de las novelas de Dick están analizándose permanentemente, y siempre con el resultado de grotescas caídas psicológicas.

Pero además de humor hay ternura. Al final de la novela, Kott tiene su merecido castigo: mientras trata de presentar un reclamo fraudulento en las montañas marcianas, es tiroteado por un contrabandista de segundo orden. Jack Bohlen (a quien en determinado momento Kott ha tratado de matar) está a su lado: «La muerte de Arnie Kott, incomprensiblemente, lo llenó de pena… En silencio, continuaron hacia Lewistown, con el cadáver de Arnie. Llevaron a Arnie a su casa, a su cofradía, donde era —y probablemente siempre lo será–Jefe Supremo del Sindicato de Trabajadores del Agua, Sección del Cuarto Planeta». No hay aquí pretensiones heroicas de ningún tipo. No hay grandes victorias. Simplemente, la vida continúa.

Primera edición: Ballantine, Nueva York, 1964.

Primera edición en castellano: Vértice, Barcelona, 1967.

Edición más reciente: Edhasa, Barcelona, 1978.

[1964]

44

PHILIP K. DICK

Los tres estigmas de Palmer Eldritch

Philip K. Dick fue extraordinariamente prolífico a mediados de la década del sesenta. Sólo en 1964 publicó cinco novelas, la ya mencionada Tiempo de Marte, otras tres menores, pero muy interesantes, originalmente publicadas en ediciones de bolsillo, Los Simulacra, Clans of the Alphane Moon y La penúltima Verdad. Y, por último, quizá la más importante, Los tres estigmas de Palmer Eldritch (The Three Stigmata of Palmer Eldritch). Éste fue el libro a través del cual descubrí a Dick (lo digo como un consejo), a los dieciséis años. Entonces no lo comprendí plenamente, y no estoy seguro de comprenderlo ahora, pues aquí aparece Dick en su faceta más salvaje y desconocida. Entre otras cosas, es una novela sobre drogas, lo que parece hacerla muy apropiada para su década.

Empieza como una sátira a la manera de Pohl y Kornbluth. Barney Mayerson es un vidente; tiene facultad de prever el futuro dentro de ciertos límites. Trabaja como especialista en «premoda» para una compañía de Nueva York llamada Perky Pat Layouts, Inc… donde su tarea consiste en predecir las modas en vestidos, ornamentos y diseño interior. P. P. Layouts fabrica muñecas y casas de muñecas para los consumidores de una droga conocida como Can–D. Todo aquel que consume la droga puede entrar en el mundo de Perky Pat y otras muñecas semejantes, para llevar una vida ilusoria de ocio y erotismo. Este hobby escapista es especialmente atractivo para los aburridos y nostálgicos colonos de Marte. Aunque es uno de los mejores videntes de la especialidad, Barney tiene problemas. Se siente amenazado por su nuevo asistente, Roni Fugate (se van juntos a la cama poco después de conocerse: «Los dos sois videntes», le explica su psiquiatra computarizado a la mañana siguiente. «Habéis visto con anticipación que terminarías eróticamente comprometidos. De modo que

habéis decidido… ¿para qué esperar?»). También ha recibido la noticia de su reclutamiento —la exigencia de convertirse en colono de Marte— y a partir de ese momento lleva a su psiquiatra portátil, el doctor Smile, a todas partes, con la esperanza de que lo convierta en suficientemente neurótico como para no aprobar el test de emigración. Mientras tanto, Nueva York se sofoca bajo una ola de calor de 180 grados de temperatura permanente (supuestamente provocada por el efecto invernadero, estamos en el siglo veintiuno), y el grueso de la población vive en vastos «Conapts», donde tienen que pagar una fortuna por facturas de refrigeración.

El jefe de Barney, Leo Bulero, es uno de los pocos privilegiados que pueden permitirse una Terapia de Evolución en una clínica alemana, lo cual lo vuelve poco a poco un «cabeza burbuja». Él se jacta en estos términos: «Debido a que me someto a la Terapia E, tengo un lóbulo frontal gigantesco; yo también soy prácticamente un vidente; soy muy avanzado». Pero de poco le sirve cuando se entera de que su rival industrial, Palmer Eldritch, ha regresado de un viaje de diez años a Próxima Centauri con algunos líquenes que pueden servir como base de una nueva droga que compita con Can–D. Bulero vuela a la Luna para enfrentarse a Eldritch y matarlo si es necesario. Pero llega demasiado tarde, pues ya se ha organizado una corporación para comercializar la maravillosa droga de Eldritch, la Chew–Z; y comienzan a llegar a Marte cargamentos de la nueva sustancia. A diferencia de la Can–D, la Chew–Z se supone que no crea adicción; ha sido aprobada por las Naciones Unidas, y pronto todo el mundo la consumirá, tanto en la Tierra como en Marte y en las diversas y desdichadas lunas del sistema solar. Pero la nueva droga tiene efectos mucho más poderosos que la Can–D. Como descubren Bulero y Barney Mayerson, puede llegar a hundir a un sujeto en un mundo de ilusión permanente, en un mundo controlado por Palmer Eldritch (cuyos «estigmas» son una mano artificial, ojos mecánicos y dientes de acero), o por algún ente demoníaco que opera a través de Eldritch.

La novela no es tanto una sátira como una comedia negra metafísica que

termina convirtiéndose en una pesadilla. Al final, es difícil distinguir ilusión y realidad; y ése, sin duda, es el objetivo. The Three Stigmata of Palmer Eldritch es un libro desconcertante, pero brillante.

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1964.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1979.

[1964]

45

FRITZ LEIBER

El planeta errante

Si este libro se titulara Las cien mejores novelas fantásticas, Fritz Leiber (nacido en 1910) merecería por lo menos tres artículos. Ha escrito menos obras notables de ciencia ficción que de horror sobrenatural y espada y hechicería. Entre los primeros suele citarse como la mejor la novela corta El gran tiempo (1961). Personalmente prefiero El planeta errante (The Wanderer), que es una novela larga, ambiciosa y de lectura fácil y amena.

Comienza con un eclipse de Luna. En todo el mundo la gente mira al cielo, y en rápida sucesión aparece una docena de personajes: astrónomos aficionados, fanáticos de ciencia ficción, entusiastas de los platillos voladores, y otros, todos brillantemente descritos. Es una narración con muchas tramas. La principal concierne a Paul Hagbolt, Margo Gelhorn, y a su gato Miau, durante un viaje nocturno en California del Sur. Se encuentran con una reunión, al aire libre, de observadores de ovnis. Repentinamente, las estrellas se desplazan hacia el lado obscuro de la Luna y un nuevo planeta se hace visible. Es el Errante, cuatro veces más grande que la Luna; en la cara visible tiene la forma del símbolo Yin–Yang, mitad oro, mitad púrpura: un enorme objeto no identificado que supera la imaginación de los fanáticos de los platillos voladores; un mundo artificial que ha viajado a través del hiperespacio y se ha detenido en nuestro sistema solar para reabastecerse en la Luna.

La abrupta llegada del Errante produce catastróficos efectos gravitatorios. Don Merriam, un astronauta norteamericano, consigue escapar de la Luna en una pequeña nave espacial justo en el momento en que la Luna comienza a rajarse por la mitad y partirse en dos. Es atraído a la superficie del Errante y descubre que se trata de un planeta hueco, habitado por toda

clase de seres inteligentes. Mientras tanto, California se ve sacudida por terremotos, y los océanos de todo el mundo comienzan a crecer provocando fortísimas marejadas. Mucha gente muere. Paul, Margo y su gatito están a punto de ser absorbidos por un tsunami cuando un «platillo volador» —una versión en miniatura del mismo Errante— desciende y los salva. La nave, repleta de flores y cubierta de espejos, es pilotada por una hermosa felina (Paul llega a llamarla Tigerishka), quien confunde a Miau con un ser inteligente. Al advertir su error, y aprendiendo inglés por telepatía, se refiere despreciativamente a Paul llamándolo «mono». Sin embargo, entre el hombre y la mujer–gata surge cierta amistad, que culmina en un acto de amor físico. Tigerishka explica de dónde viene el Errante y por qué: es un planeta a la deriva que escapa de una civilización intergaláctica, superpoblada y decadente, y le da una visión perturbadora del cosmos:

Un estanque puede llenarse de infusorios casi tan rápidamente como un pozo de aguas estancadas. Un continente puede llenarse de conejos casi tan rápidamente como un prado cualquiera. Y la vida inteligente puede expandirse hasta los confines del universo —confines que están por doquier— con la misma rapidez con que llega a la madurez en un solo planeta.

Los planetas de un trillón de soles pueden poblarse de constructores de naves tan rápidamente como los de uno solo. Diez millones de trillones de galaxias pueden infectarse con el deseo del pensamiento —¡esa gran epidemia!— tan rápidamente como una sola.

La vida inteligente se expande con más rapidez que la peste. Y la ciencia crece de un modo más incontrolable que el cáncer.

Al fin Paul se une a Don Merriam en el Errante y ambos vuelven sanos y salvos a la Tierra, antes de que el artefacto regrese al hiperespacio, precisamente tres días después de su llegada.

El planeta errante es en parte una novela de desastre, en parte una ópera espacial. Leiber enriquece el libro con incontables referencias a la mitología, la religión, las artes y la cf. Los personajes hablan permanentemente. A pesar de que su trama es un paquete de sorpresas, no se trata de una pieza de ficción hábilmente escrita como bestseller, sino de una obra sumamente excéntrica, casi enciclopédica, un compendio de los amplísimos intereses y obsesiones de su autor. Aunque fue bien acogida por parte de los lectores cuando su publicó por primera vez, El planeta errante es hoy una novela olvidada, a la que muy rara vez se menciona en los estudios críticos de ciencia ficción. Yo creo que es la obra maestra de Leiber y que requiere una revalorización.

Primera edición: Ballantine, Nueva York, 1964.

Primera edición en castellano: Edhasa, Barcelona, 1967.

Edición más reciente: Edhasa, Barcelona, 1988.

[1964]

46

CORDWAINER SMITH

Nostrilia

[23]

«Cordwainer Smith» era el seudónimo del doctor Paul M. A. Linebarger (1913–1966), un norteamericano bastante notable cuyos méritos incluyen un importante trabajo acerca de la guerra psicológica. Norstrilia, su única novela de cf, se publicó en un principio en dos partes: The Planet Buyer (1964) y The Underpeople (1968). Finalmente, en 1975, ya mucho después de la muerte de su autor, apareció una versión corregida y unificada. El título se refiere al planeta Old North Australia, de donde proviene el héroe. En un extravagante futuro lejano, el universo está densamente poblado por seres humanos y otras criaturas inteligentes, entre las cuales figuran los homúnculos, animales a los que los últimos avatares del doctor Moreau han hecho semejantes a hombres y mujeres. El imperio interestelar es regido por los misteriosos Señores de la Instrumentalidad, una suerte de clero científico que aparece también en muchos de los relatos breves de Cordwainer Smith. En realidad, casi todos los cuentos que Smith publicó en las revistas de cf entre 1950 y el año de su fallecimiento están ambientados en el mismo cosmos futuro de Norstrilia, y en la novela abundan las referencias a los personajes y a los acontecimientos de aquellos cuentos. Éstos, que tienen títulos con caprichosos sonsonetes, como «Alpha Ralpha Boulevard» y «Dorada era la Nave… ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh!», son las obras más hermosas de Smith, y han sido reeditados en diversos volúmenes a veces con superposición de títulos. Una selección excelente es The Best of Cordwainer Smith (1975).

El héroe de la novela es un joven llamado Rod McBan, descendiente de una antigua familia del planeta Norstrilia, austero y profundamente

conservador. Habitado primero por australianos de la Vieja Tierra, el mundo de Rod se ha vuelto inmensamente rico gracias a una enfermedad de las ovejas del lugar. Repugnantemente hinchadas, producen una droga, stroon, que hace casi inmortales a los seres humanos. Es imposible fabricar artificialmente la droga y exportar la lucrativa enfermedad a otros planetas, de modo que Norstrilia es el único proveedor de esa sustancia, fuente de vida. Los nativos cuidan celosamente sus granjas y seleccionan su población para prevenir el hacinamiento y la degeneración. Al comenzar la historia, Rod pasa por una prueba para determinar si vivirá o morirá. Hay razones para dudar de su futuro, puesto que padece de una incapacidad para comunicarse telepáticamente, como hacen todos sus vecinos. Aprueba el test, pero también se gana un poderoso enemigo, de modo que, al parecer, lo mejor es que abandone el planeta natal. Con la ayuda de un viejo (e ilegal) ordenador, se juega en el mercado bursátil galáctico la fortuna heredada. De la noche a la mañana se convierte en el hombre más rico del universo y en el propietario real del mundo habitado por la humanidad. Ahora nada le impide viajar por el espacio y reclamar lo que es suyo, y ver por primera vez los «enloquecidos y lejanos cielos de la vieja Tierra».

En la Tierra, Rod encuentra una sociedad de una complejidad pasmosa. Se relaciona con los homúnculos, y se ve implicado en el «Redescubrimiento del Hombre». Se trata de un movimiento que han lanzado ciertos miembros de la Instrumentalidad con el propósito de poner fin al estancamiento sibarítico que se ha apoderado de la mayoría de la humanidad: «La Tierra no tenía peligros, ni esperanzas, ni recompensas, ni futuro excepto el infinito…».

Es una historia interesante, colorida y por momentos irritante, llena de veladas insinuaciones religiosas. Aunque da la impresión de algo fragmentario, sirve para confirmar que Cordwainer Smith fue uno de los escritores más originales de ciencia ficción, y también uno de los más excéntricos. John Sladek escribió en cierta oportunidad una parodia de Smith que tituló «One Damned Thing After Another —A Co–ordainer’s

Myth» [«Una maldita cosa tras otra—. Un mito de Co–ordenador» (religioso)]. En realidad, Norstrilia es un libro que contiene una maldita cosa tras otra, pero muchas de ellas están vívidamente pintadas y son maravillosamente sugestivas.

Primera edición: Ballantine, Nueva York, 1975.

Primera edición en castellano: Dronte, Barcelona, 1976.

[1965]

47

PHILIP K. DICK

El doctor Moneda Sangrienta

Bob Dylan cantó una vez «Puedes estar en mi sueño si yo puedo estar en el tuyo», y en esencia ése es el tema de este libro. El «doctor Moneda Sangrienta» del título es Bruno Bluthgeld, un científico nacido en Alemania que trabaja para los militares norteamericanos. La época es la década de 1980; el lugar, California. Bluthgeld sufre una crisis nerviosa. Diez años antes fue responsable de un terrible error de cálculo que produjo la contaminación de muchas personas por radiación nuclear. Ahora tiene la fantasía de que está desfigurado, de que tiene la cara cubierta de manchas. También cree que lo persigue una «conspiración comunista internacional». Aparte de Bluthgeld, peligrosamente paranoico, hay muchos otros personajes (es una novela ricamente poblada): Stuart McConchie, un vendedor negro de aparatos de TV estereofónica; Hoppy Harrington, un joven víctima de la talidomida, sin brazos y sin piernas, que trabaja como técnico de reparaciones en una tienda de TV; Walt Dangerfield, un gracioso astronauta —«una mezcla de Voltaire y Will Rogers»— que queda atrapado en una órbita infinita alrededor de la Tierra, y Bonny Keller, una frívola hechicera, que dará nacimiento a una niña que lleva un gemelo siamés en el estómago.

La historia comienza el día en que estalla la tercera guerra mundial. San Francisco es destruida, pero la vida continúa en el condado de West Marin, al norte. Los sobrevivientes rehacen allí su vida, y en unos cuantos años construyen una economía rural de trueque. Superficialmente, la situación se parece a la de Ay, Babilonia, de Pat Frank. Sin embargo, como en todas las novelas de Philip K. Dick, el desarrollo no es convencionalmente realista. Esa sociedad bucólica posterior a la bomba se mantiene unida gracias a la perspicacia y la sabiduría de un disc jockey. Walt Dangerfield,

el astronauta lanzado al espacio el día en que cayeron las bombas, tiene «un millón y medio de kilómetros de cintas de vídeo y de audio», y transmite incesantemente música y lecturas de libros clásicos a la gente de allá abajo (Servidumbre humana, de Somerset Maugham, es muy popular).

Ese estado de cosas relativamente feliz es amenazado por dos personajes que desean rehacer el mundo según sus propios y enfermizos patrones. Bruno Bluthgeld se cree responsable de las bombas H, lo que en cierto sentido es verdad. Al principio vive tranquilamente bajo un nombre falso, protegido por Bonny Keller, el único personaje que conoce su verdadera identidad. Cuando otros comienzan a sospechar que es el terrible doctor Moneda Sangrienta, la locura de Bluthgeld vuelve a aparecer, más fuerte que nunca. Amenaza con destruir el mundo otra vez. El otro personaje con características megalomaníacas es Hoppy Harrington, el mecánico sin extremidades. Hoppy se traslada en un carro mecánico inventado por él mismo; repara las cosas por medios telequinésicos. En ese loco mundo de anormalidades biológicas, el talento de Hoppy crece sin medida. Es capaz de llegar al satélite en órbita y controlar los reproductores de Walt Dangerfield; imitando la voz de Dangerfield, intenta transmitir sus propios mensajes al mundo. Choca con Bluthgeld, a quien mata arrojándolo por el aire. El único personaje que puede enfrentarse con Hoppy e impedirle convertirse en dictador es Bill Keller, el insospechado hijo de Bonny, de siete años, que lleva una vida invisible en el interior del vientre de su hermana…

El doctor Moneda Sangrienta (Dr. Blood Money) es un libro disparatado, grotesco y cautivante. En cierto momento, el simpático Stuart McConchie, que después de la guerra se gana la vida vendiendo trampas para animales pequeños, se encuentra con un hombre que le habla de su ratita, un mutante como tantas criaturas de la novela: «Es muy lista; puede tocar la flauta. No te estoy engañando. Es verdad. Le he hecho una pequeña flauta de madera y la toca con la nariz… Es prácticamente una flauta asiática de nariz, como las que tienen en la India». Esa imagen de una rata que toca la flauta con la nariz es, en cierto modo, central. Resume la visión cómica

que Dick tiene de la vida, que se reproduce de mil maneras diferentes, a pesar de los «malos sueños» de los Hoppy Harrington y de los doctores Moneda Sangrienta.

Primera edición: Ace, Nueva York, 1965.

Primera edición en castellano: Acervo, Barcelona, 1979.

Edición más reciente: Edhasa, Barcelona, 1988.

[1965]

48

FRANK HERBERT

Duna

¿Por qué Duna (Dune) ha sido una novela tan popular? El editor británico de la edición de bolsillo afirma que es «la novela de ciencia ficción más hermosa y más aclamada de este siglo». Hum. Es un libro extenso como suelen ser los bestsellers, y contiene ingredientes bien probados. Tiene elementos de cf «dura», de novela ruritania, de saga familiar. Lo abarca todo, desde el cinismo de la realpolitik y la intriga cortesana hasta aforismos religiosos y rapsodias místicas. Tiene un enorme reparto de personajes, entre ellos un héroe joven y una fuerte presencia femenina (la madre del héroe). Incluye personajes de las clases altas (condes, príncipes, emperadores), y de los estratos sociales bajos (los nobles salvajes conocidos como Fremen). Tiene un escenario exótico —el planeta desierto de Arrakis, con sus gigantescos gusanos de arena— y muchísima acción, desde duelos a espada hasta grandes batallas. Contiene indicios de tortura y depravación sexual. Describe el uso de drogas que estimulan los poderes de la mente humana, tema que indudablemente ayudó a popularizar el libro entre los lectores universitarios de finales del sesenta. Y con su énfasis en la jerarquía, el liderazgo mesiánico y las virtudes del militarismo, despide un ligero olor fascista, un aroma que, lamento decirlo, ayuda a la popularidad.

Pero, sobre todo, es un cuento difícil de creer. Se desarrolla a lo largo de casi quinientas páginas, construyendo un mundo en el que el lector se perderá. El libro tiene muchas complejidades, tal vez incluso algunas incógnitas que le plantean al lector ciertas exigencias intelectuales, pero a veces está escrito con crudeza:

Junto al globo se oyó una risita. Sobre la risita rugió una voz de bajo:

—He aquí, Piter, la mayor trampa de toda la historia. Y el Duque ha caído en ella. ¿No es algo extraordinario que lo haya hecho yo, el Barón Vladimir Harkonnen?

—Seguramente, Barón —dijo el hombre, con una voz dulce y musical de tenor.

La mano gorda descendió al globo… —Lo invito a observar— rugió la voz de bajo. —Observe atentamente…

Huele al peor Hollywood. Para ser justos, los pasajes que se refieren al héroe, Paul Atreides (conocido como Muad'Dib), están en general mejor escritos que los que describen a los villanos, pero Dune es una extraña mezcla de vulgaridad y ampulosidad genuina. Los clichés de mal gusto se mezclan con ingeniosas especulaciones, y supongo que esta misma mezcla tiene mucho que ver con el éxito comercial del libro.

No considero necesario explicar aquí el argumento. Personalmente, detesto todas las intrigas cortesanas. Parecería ser que Herbert quisiera que el lector viviera en una eterna Edad Media mental. Creo que el libro se anima cuando Paul y su madre se van al desierto y comienzan a vagabundear con los Fremen. Los elementos de cf dura de la novela, la cuidadosa construcción de la ecología de Arrakis, sus paisajes y su vida salvaje, son seductores, y, por supuesto, los gusanos de arena me parecen maravillosos. Me gustaría que el libro nos hablara más de los gusanos y menos de los Harkonnen. Probablemente haya sido esa ecología inventada con todos los detalles de armadillos y ornitópteros, lo que llamó la atención de los lectores de Analog (como se rebautizó Astounding durante sus largos años de declinación), donde la novela se publicó por entregas entre 1963 y 1965. Frank Herbert (nacido en 1920) era considerado un autor norteamericano de ciencia ficción de segunda línea antes de que Dune despegara como un bestseller clandestino. Se lo recordaba por su primera novela, The Dragon in the Sea (1956), un thriller submarino futurista. Después de Dune ha escrito otras novelas de cf interesantes, pero

defectuosas: Destino: el vacío (1966), La Barrera Santaroga(1968) y Hellstrom's Hive (1973), que aborda, de diferentes maneras, el tema de la trascendencia humana. Pero el éxito de Dune ha atrapado a Herbert, obligándolo a redactar interminables continuaciones de este famoso libro. Se ha convertido en una «saga», tan incontenible como el interestelar Jihad, que Paul Muad'Dib prevé con tanta pena.

Primera edición: Chilton, Filadelfia y Nueva York, 1965.

Primera edición en castellano: Acervo, Barcelona, 1975.

Edición más reciente: Ultramar, Barcelona, 1989.

[1966]

49

J. G. BALLARD

El mundo de cristal

El doctor Edward Sanders, especialista en lepra, llega a Port Matarre, África occidental. Ha sido llamado por un amigo, quien le ha enviado informes incongruentes acerca de una jungla que se está transformando en cristal. Antes de viajar río arriba, Sanders encuentra a varios personajes extraños, entre ellos un sacerdote aparentemente torturado por la culpa y un arquitecto taciturno que lleva un revólver. Por diferentes razones, todos se ven atraídos por las misteriosas transformaciones que se están produciendo tierra adentro. Un cordón militar rodea el área afectada, pero finalmente se le permite a Sanders ver lo que sucede. Sanders descubre que la vida vegetal y animal del bosque ha sido congelada por una enfermedad del tiempo y convertida en algo parecido a una vasta gruta cristalina. Las descripciones de este paisaje fantasmagórico son de una fuerza alucinante.

En realidad, el argumento de El mundo de cristal (The Crystal World) tiene poca importancia. La fuerza de la novela radica en su imaginería visual, terreno en el cual Ballard descuella: un helicóptero averiado, cristalizado con aspecto de dragón fabuloso; un cocodrilo enjoyado; un hombre arrancado de la jungla y cristalizado en parte, tambaleándose en la zona afectada, con una viga de madera sobre los hombros; el padre Balthus, cristalizado en la nave de la iglesia como si estuviera crucificado; leprosos transformados en una alegre banda de arlequines; un pistolero negro, vestido con una piel de cocodrilo, fundiéndose en algo que es en parte hombre, en parte bestia. Novela de desastre, y remate de la despareja trilogía que comenzaba con El mundo sumergido y La sequía (1964), este libro es en realidad un thriller metafísico acerca del impulso humano a buscar un mundo allende el tiempo, y acerca de la necesidad de negarse a

uno mismo a fin de entrar en él. El final de la novela, el viaje de Sanders río arriba para perderse en el bosque cristalino, se parece más a un triunfo que a una derrota.

El mundo de cristal se publicó por primera vez en una versión abreviada en New Worlds, una revista británica que, a mediados del sesenta, se convirtió en plataforma de una «nueva ola» de cf. Entonces existía la creencia unánime de que la cf se había vuelto excesivamente convencional, anquilosada, decadente, y que era hora de encontrar nuevos temas y nuevos modos de expresión. Nadie tuvo más importancia en la creación de este clima de sentimientos y acción que J. G. Ballard. No inventó el rótulo de «nueva ola» —que los críticos comenzaron a utilizar por analogía con la nouvelle vague del cine francés, representada por filmes de Truffaut, Godard y Resnais—, pero inmediatamente fue considerado su principal figura británica. «Los mayores desarrollos del futuro inmediato no tendrán lugar en la Luna ni en Marte, sino en la Tierra», escribía Ballard en New Worlds, «y es el espacio interior, no el exterior, el que hace falta explorar. El único planeta verdaderamente extraño es la Tierra». En El mundo de cristal Ballard evoca con éxito ese carácter extraño de nuestro planeta, de la misma manera que en sus brillantes cuentos breves de aquel entonces, reunidos en The Disaster Area (1967), Vermilion Sands (1971), y en su libro «más experimental», La exhibición de atrocidades (1970). Todas estas obras demuestran que Ballard es el más original e independiente de los escritores contemporáneos de cf.

Primera edición: Cape, Londres, 1966.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1990.


[1966]

50

HARRY HARRISON

¡Hagan sitio! ¡Hagan sitio!

La ciencia ficción, más que establecer nuevas tendencias, sigue fácilmente la moda. Extrae ideas de las ciencias, de la sociología popular y de los suplementos dominicales de los periódicos, las recrea y las exagera hasta convertirlas en imágenes de pesadilla del Futuro. Los años cincuenta fueron la gran década de los relatos sobre bombas nucleares, y prácticamente todas las novelas de ciencia ficción se referían a las consecuencias de una guerra nuclear, mientras que en la década del sesenta el tema principal fue la explosión demográfica y la contaminación. A mediados de esa década la idea de que la población mundial se duplicaría en el año 2000 se transformó en un lugar común y esa idea sembró el terror en muchos corazones. ¡Hagan sitio! ¡Hagan sitio! (Make Room! Make Room!) es una de las manifestaciones clásicas de ese terror (otra es Todos sobre Zanzíbar, de John Brunner, a la que me referiré más adelante). Harrison agrega a su novela una lista de unas cuarenta «Sugerencias para una lectura posterior», que no son obras de ficción y abarcan desde Malthus a Vance Packard y J. K. Galbraith. De ese material nacieron muchas historias de ciencia ficción.

La novela está ambientada en el año 1999 en Nueva York, ciudad en la que 35 millones de personas compiten por agua y espacio. El héroe, Andy Rusch, es un policía. A pesar de tener un sueldo fijo, se ve obligado a compartir un apartamento de un ambiente con otro hombre, Sol Kahn, de setenta y cinco años. Sol es una suerte de filósofo autodidacta, y resulta imposible evitar la impresión de que se trata de un sustituto del autor (en 1999 Harry Harrison rondará los setenta y cinco años). Cuando un adolescente mata a un extorsionador del lugar, Rusch se embarca en la persecución del asesino. Tiene una relación con la antigua novia del

muerto, y finalmente la mujer se muda al pequeño apartamento. Sol muere después de participar en un motín callejero entre «Ancianos». Rusch continúa buscando al asesino, pero lo encuentra cuando el asunto ya se ha enfriado. No hay sensación de triunfo. La mujer se marcha, y Rusch tiene que seguir viviendo sin ella y sin Sol, solitario en medio de una ciudad hormigueante. Es una historia sencilla, sin ningún sensacionalismo, sin heroísmo, dignamente narrada, con detalles muy cuidados y conmovedores. No es una novela de misterio, pues desde el primer momento el lector sabe quién es el asesino, pero el autor utiliza la historia del crimen para describir una ciudad permanentemente en crisis. Es bastante más que Ed McBain en un escenario de fin–du–millenium.

La Nueva York de Harrison, donde todo el mundo vive de hamburguesas y harina de avena Ener–G, y recoge agua de un depósito regulador en la calle, probablemente no esté muy lejos de las realidades de una ciudad del Tercer Mundo, como Calcuta, en la década del sesenta. Es reconfortante ver esas verdades proyectadas en el futuro de la nación más rica del mundo. Incluso aunque en 1999 Nueva York no se parezca a lo que Harrison se imagina, ésta será una novela verdadera.

Harry Harrison (nacido en 1925) es más conocido por sus cuentos humorísticos de aventuras, como Estafador interestelar (The Stainless Steel Rat, 1961), y por sus burlescas travesuras de cf, como Bill, héroe galáctico (1965) y The Technicolor Time Machine (1967). ¡Hagan sitio! ¡Hagan sitio! es su obra más seria y comprometida. Fue una pena que cuando se la llevó al cine, con el título Soylent Green (1973), se trivializara la historia agregándole episodios de canibalismo y otras truculencias que no figuran en el libro. Una excelente novela de cf se convirtió en otra película mediocre.

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1966.

Primera edición en castellano: Acervo, Barcelona, 1976.

[1966]

51

DANIEL KEYES

Flores para Algernon

Es la obra más conocida de un tríptico de novelas modernas norteamericanas de cf que tratan del acrecentamiento de la inteligencia en los seres humanos. Las otras dos son Pánico en la Tierra (Brain Wave, 1954), de Poul Anderson, que había pensado incluir en esta lista hasta que descubrí al releerla lo mal escrita que está y su inconsistencia, y Campo de concentración, de Thomas M. Disch, a la que me referiré más adelante. El propósito de elevar el cociente intelectual individual es un tema natural para la ciencia ficción, dada la tendencia del género a los cuentos de ruptura conceptual. En realidad muchas historias acerca de la percepción extrasensorial y de otros inverosímiles poderes mentales tratan precisamente este tema de un modo ligeramente enmascarado. Pero abordarlo sin ambages es una ímproba tarea de imaginación. ¿Cómo se describe la inteligencia trascendente? Aun cuando el escritor tenga la capacidad que el caso requiere, ¿cómo puede conseguir la comprensión y la simpatía del lector respecto al personaje en cuestión? El notable acierto de Daniel Keyes en Flores para Algernon (Flowers for Algernon) fue el descubrimiento de una retórica, de un ardid, para lograr ese objetivo. Es la historia de Charlie Gordon, un joven de treinta y dos años y de inteligencia subnormal, quien trabaja limpiando el suelo de una panadería. Llama la atención de Alice Kinnian, maestra en una escuela para adultos retardados, que lo recomienda a unos investigadores universitarios que están buscando a alguien con quien experimentar. Han encontrado una manera de incrementar la inteligencia humana por medios quirúrgicos, y Charlie se convierte en el primer sujeto de prueba. Charlie conoce a Algernon, una rata de laboratorio que ya ha sido sometida a la operación. Se le pide a Charlie que lleve un diario, y la novela sigue el orden de sus cotidianos «informes de progreso». Al comienzo, éstos son muy infantiles, están

llenos de temor, perplejidades y errores de ortografía. Después de la operación, las percepciones y la prosa de Charlie comienzan a mejorar lenta y sostenidamente. Lo vemos llegar a la plena inteligencia, y luego superarla hasta alcanzar el nivel de genio. Pierde su trabajo en la panadería y tiene una relación desafortunada con Alice Kinnian. Se rebela contra la universidad y su papel de cobayo. Continúa fascinado con la rata, Algernon, y cuando el comportamiento de Algernon se vuelve errático y su inteligencia parece decrecer, Charlie prevé su propio y triste fin…

Es un tour de force emocionante, hermoso y de una lógica despiadada. Una mente humana es sacada de la obscuridad y llevada a la luz; tras un breve período de claridad intensa se la vuelve a relegar a la obscuridad. Cualquiera puede identificarse con el pobre Charlie Gordon: su historia es una parábola de la condición humana.

Daniel Keyes (nacido en 1927) escribió un puñado de cuentos de cf durante la década del cincuenta. Uno de ellos era una versión abreviada de Flores para Algernon. Después de su primera aparición en The Magazine of Fantasy and Science Fiction en 1959, fue reeditado varias veces, incluso adaptado para la televisión. El éxito de la historia animó a Keyes a escribir la versión definitiva de la novela, ya que el cuento de Charlie Gordon había sido llevado al cine y, créase o no, convertido en un espectáculo musical. No cabe duda de que en los próximos años aparecerán otras versiones, pues se trata de uno de los relatos más universalmente atractivos de nuestro tiempo.

Primera edición: Harcourt Brace Jovanovich, Nueva York, 1966.

Primera edición en castellano: Acervo, Barcelona, 1975.



[1966]

52

ROGER ZELAZNY

The Dream Master

[7]

A mediados de la década del sesenta, Roger Zelazny (nacido en 1937) era realmente una figura deslumbrante. Se lo aclamaba como el primero de los escritores norteamericanos de la «nueva ola», el que trajo una inesperada sofisticación y sagacidad a los ya trillados materiales del género. Los temas de sus cuentos eran poco novedosos, lo que importaba era la manera de contarlos. Cuentos breves como «Una rosa para el Eclesiastés» (1963) y «Las puertas de su cara, las lámparas de su boca» (1965) asombraron a los lectores de Fantasy and Science Fiction. Quizá tuvieran escenarios convencionales (un Marte seco en el primer caso, y un Venus acuoso en el segundo, escenarios ya anticuados), pero estaban contados con tan hábil combinación de sensibilidad y sabiduría que sedujeron prácticamente a todo el mundo. El triunfo de Zelazny fue en gran parte un triunfo de estilo, pero ahora que la originalidad de aquel estilo ya no es novedad, parece menos interesante retrospectivamente. Los contemporáneos más jóvenes de la «nueva ola», como Thomas M. Disch y Samuel R. Delany, hace ya tiempo que lo han superado en cuanto a contenido o valor intelectual, si no en popularidad. Zelazny sigue siendo una intrépida mariposa.

The Dream Master (Señor de sueños) fue la segunda novela suya que se publicó en forma de libro, si bien había aparecido ya en una versión más corta titulada «He Who Shapes», más de un año antes de su primera novela, This Immortal. El señor de los sueños del título, o «Shaper», es el doctor Charles Render, «terapeuta neuroparticipante». Gracias a la utilización de la tecnología electrónica de la década de 1990, una «unidad nerviosa transmisora y receptora de canales múltiples» es capaz de

introducirse en los sueños de los pacientes, darles forma a voluntad y develar imágenes ocultas que ayuden a curar las neurosis. Como todos los psicoterapeutas, Render «se ha analizado y ha adquirido una férrea voluntad y una gran estabilidad, capaces de resistir la mirada de basilisco de una obsesión, atravesar sano y salvo la quimera de las perversiones, y forzar a la obscura Madre Medusa a cerrar los ojos ante el caduceo del arte terapéutico». En otras palabras, es un hombre fuerte y de enorme talento. Goza de un elevado nivel de vida, y, aunque tiene una amante regular, rehusa los compromisos afectivos («fue después del accidente de coche, después de la muerte de Ruth y de Miranda, su hija, cuando comenzó a sentirse indiferente»). Ese frío desapego hedonista terminará pronto. Render conoce a una atractiva ciega, también terapeuta, que lo persuade de que la ayude a «ver». Con el auxilio de la eficiente máquina, Render edifica para ella un colorido mundo onírico, un reino visual lleno de árboles y hojas y criaturas vivas, todo brillante y hermoso.

«Shaper» pierde el control. Se obsesiona con la doctora ciega, y es arrastrado por las fantasías que ella controla. El señor de los sueños cede ante la señora de los sueños. Es una historia intrigante y bien contada, pero gran parte del éxito de la novela se debe a sus detalles de fondo. Zelazny esboza un mundo futuro altamente mecanizado, en el cual el suicidio está convirtiéndose en la causa de muerte más común. Hay animales de inteligencia potenciada: uno de los personajes más importantes del libro es el perro–guía de la heroína, una bestia parlante llamada Sigmund, a quien Render no le cae simpático. El tráfico por carretera está automatizado y la gente tiene el hábito de hacer «viajes ciegos», esto es, marcar al azar las coordenadas de un mapa y lanzarse luego a través de la noche a toda velocidad y sin objetivo, como otras tantas luciérnagas irreflexivas.

Primera edición: Ace, Nueva York, 1966.



[1966]

53

JOHN BRUNNER

Todos sobre Zanzíbar

Novela aún más larga que Duna, de Frank Herbert, la obra más conocida de Brunner difiere notablemente de la de Herbert en casi todos los aspectos. Lo más llamativo de esta novela es que no trata de crear un mundo fantástico de la nada sino que emprende la tarea mucho más difícil de describir qué características podría tener nuestro mundo real dentro de tres o cuatro décadas. Brunner nos muestra el planeta Tierra en el umbral del siglo veintiuno: superpoblado, inestable, dominado por gigantescas corporaciones y los medios de comunicación. El libro se concentra en los Estados Unidos, aunque partes importantes de la narración están ambientadas en África y el Lejano Oriente, demostrando —algo esquemáticamente— las diferencias entre países desarrollados, en desarrollo y subdesarrollados. Es una novela increíblemente ambiciosa. Aunque despareja, el esfuerzo del autor merece ser apreciado. Antes de Todos sobre Zanzíbar (Stand on Zanzíbar), John Brunner (nacido en 1934) era conocido sobre todo por las óperas espaciales que comenzó a escribir desde muy joven, aunque también había publicado obras más importantes, por ejemplo, The Brink (1959), un thriller acerca de la guerra nuclear en un futuro cercano; El hombre completo (Telepathist, 1964), acerca de un joven deforme con asombrosos poderes mentales, y The Squares of the City (1965), un largo libro con una historia compleja basada en una partida de ajedrez.

En cuanto a su estructura, Todos sobre Zanzíbar tiene una gran deuda con el novelista de izquierdas John Dos Passos, conocido sobre todo por la trilogía titulada USA. (1930–1936). Dos Passos había pretendido abordar la totalidad de la vida norteamericana durante los primeros años de este siglo, tomando técnicas del cine, la prensa popular y la investigación

sociológica para dar verosimilitud y actualidad a sus ficciones. John Brunner emula los métodos de John Dos Passos con bastante éxito. Todos sobre Zanzíbar está entretejida con gran cantidad de capítulos cortos que llevan por cabezales «Contexto», «El mundo del espectáculo» y «Seguimiento con primeros planos». Sirven para completar los detalles de la intrincada sociedad que Brunner pinta. Muchos de los capítulos de «Contexto» consisten en citas del sociólogo popular imaginario Chad C. Mulligan. Con una especie de sofisticada mezcla de Marshall McLuhan y Alvin Toffler, Mulligan proporciona un comentario a menudo agudo, a veces escandaloso, de la humanidad del siglo veintiuno. Es el personaje más memorable de la novela.

Sin embargo, los personajes principales son dos hombres que comparten el mismo apartamento en Nueva York. Norman House es negro y trabaja para la General Technics, una poderosa corporación multinacional. Donald Hogan es blanco y está empleado como agente secreto del gobierno. El hilo principal de la historia sigue a estos dos hombres a medida que se ven implicados en grandes descubrimientos científicos y las consecuencias políticas que provocan en África y Asia. Es un mundo violento y con problemas demográficos; el título de la novela se refiere a la suposición de que alrededor del año 2010 toda la humanidad estará hacinada codo contra codo en la isla de Zanzíbar, de 640 millas cuadradas. Las calles de la ciudad se han vuelto peligrosas a causa de los «muckers» —gente atacada de locura homicida y de periódicos impulsos violentos—. Mientras tanto, la General Technics ha construido un superordenador llamado Shalmaneser, que puede ayudar a encontrar una solución genética a los problemas humanos. Algunos aspectos del relato pueden parecer hoy pasados de moda. Shalmaneser es como un dinosaurio cibernético, una extrapolación de los grandes ordenadores de los años cincuenta y sesenta, que tiene en realidad escasa semejanza con el desarrollo de la informática en los últimos quince años. No obstante, el libro nos da una vívida y poderosa sensación de desesperación y decadencia. Entre otras cosas, se refiere a la eugenesia, a la discriminación social, al sexo, a las drogas, a la delincuencia juvenil, a la capacidad de penetración de los medios de

comunicación, a los conflictos internacionales, al lavado de cerebro y a la contaminación. Es todavía uno de los bocados más sustanciosos de «futurismo» que nos haya dado cualquier escritor de cf.

Quizá sorprenda a los lectores descubrir que John Brunner es un autor británico. Sus últimas novelas, como la tenebrosa visión de la degradación ambiental titulada El rebaño ciego (The Sheep Look Up, 1972), también tienen personajes norteamericanos y escenarios internacionales. No cabe duda de que se trata de uno de esos raros ingleses, como Arthur C. Clarke o Ian Watson, que no están parroquialmente obsesionados con el estado del tiempo de su propio país.

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1968.

Primera edición en castellano: Acervo, Barcelona, 1979.

[1968]

54

SAMUEL R. DELANY

Nova

Es un título apropiado. Aunque tenía apenas veinticinco años cuando la escribió, Nova fue la octava novela de Samuel Delany. Fue también la primera en aparecer con tapas duras. Las obras anteriores, aparecidas en ediciones de bolsillo, Babel–17 (1966) y La intersección de Einstein (1967), habían sido muy elogiadas, y Algis Budrys consideró a Delany como «el mejor escritor de ciencia ficción del mundo». No es exagerado decir que irrumpió en la escena de la cf norteamericana como una estrella fulgurante. En efecto, Delany era la nueva ola norteamericana. Los lectores pudieron no haberse dado cuenta en su momento, pero Nova resultó ser la obra maestra de Delany. A ella siguió un largo período de silencio, y cuando en 1975 se publicó la tediosa novela Dhalgren, no quedaban dudas de que había tomado un camino distinto. Hay que volver a Nova para apreciar al joven Delany en su cúspide: todo brillo y filigranas, un maestro de la acción y la emoción.

Ambientada en un medio interestelar, Nova es una puesta al día de la ópera espacial de las revistas populares. Nos describe la búsqueda que emprende el capitán Lorq von Ray de una nueva fuente de ilirion, metal pesado de inmenso valor. Cree que puede encontrarlo si sumerge la nave espacial en una estrella que está a punto de convertirse en nova. En la inmovilidad del centro de esa bola de fuego encontrará una fuente ilimitada de ilirion. Con ese tesoro cambiará la estructura económica de la galaxia conocida y doblegará la tiranía del autocrático Príncipe Rojo, descendiente de la corporación Raza Roja. Para que lo acompañe en esta loca misión reúne a una heterogénea tripulación de personajes vívidamente pintados.

El más importante de ellos es un muchacho gitano, llamado Mouse, que

improvisa maravillosas «melodías» en un instrumento que se conoce como siringa sensorial. El mayor admirador de Delany, Algis Budrys, ha señalado que Mouse es otra encarnación del héroe preferido del autor, el «muchacho mágico», dotado de talentos innatos y la sabiduría de la calle. Samuel Ray Delany (nacido en 1942) es un muchacho mágico, hijo de un contratista negro de

Harlem, Nueva York, cuya mejor virtud es su capacidad para comunicar la alegría tremendamente liberadora que representa para él la ciencia ficción.

La línea argumental, aunque vigorosa y bien manejada, tiene menos importancia que el rico y equilibrado telón de fondo. La novela retrata con éxito una sociedad futura grande, compleja, superpoblada, y fundamentalmente esperanzada. Es, en realidad, utópica, pero sin las características rígidas ni la organización esquemática de las visiones utópicas, que tanto malestar producen en el lector. Transmite la sensación de que el futuro puede llegar a ser un lugar maravilloso para la «gente común», como los gitanos desheredados, los negros, las mujeres, los albinos y los intelectuales extravagantes, pues es precisamente ese sector de los desprotegidos el que ha heredado el universo. El libro transmite la sensación de que el futuro será diferente en tantos aspectos que hoy apenas podemos imaginarlo. Las páginas desbordan con episodios incidentales. En lugar de los insulsos y metálicos corredores de las ciudades futuras que imaginan Asimov y Clarke, Delany nos presenta una metrópolis interestelar que tiene la apariencia de un enorme bazar, con suciedad, mal olor y caos, pero que a los ojos del muchacho mágico ofrece maravillas y placer, y estimula la imaginación hasta el delirio.

La imagen más atractiva de la novela es la de los enchufes implantados quirúrgicamente con que están equipados todos los personajes. Esos enchufes permiten a la gente de Delany «enchufarse» a cualquier máquina, a cualquier sistema, y controlarlos directamente a través de impulsos nerviosos cerebrales. Las felices, satisfactorias relaciones entre seres humanos y máquinas constituyen una parte importante de la utopía. Ahora

todo el mundo es un «cyborg» u organismo cibernético, las máquinas se han convertido en parte de la humanidad, pero la humanidad no se ha mecanizado, y la mente humana gobierna todas las cosas. Es una visión inspiradora, una consumación deseable.

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1968.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1973.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1989.

[1968]

55

PHILIP K. DICK

¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?

Es la última de las novelas de Philip Dick que he escogido para incluir en el presente volumen. Podía haber mencionado su Ubik (1969), Fluyan más lágrimas, dijo el policía (1974), o Una mirada en la obscuridad (1977), a las cuales les sobran méritos para ser recomendadas. Incluso pensé incluir su última novela, VALIS (1981), que algunos consideran incomprensible, y que a mi juicio es una confesión honesta y dolorosamente divertida, pero en algún sitio hay que trazar la línea. ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas? (Do Androids Dream of Electric Sheep?) se ha convertido en la novela más leída de Dick desde que se la convirtió en guión del hermoso filme de ciencia ficción Bladerunner en 1982. Es también una de sus mejores obras.

El héroe, Rick Deckard, es un cazador mercenario, cuya tarea consiste en disparar sobre androides vagabundos. Estas sofisticadas máquinas son casi idénticas a los seres humanos y sólo mediante la aplicación de ciertos tests psicológicos puede Deckard asegurarse de que son efectivamente androides. (El impreciso límite entre lo natural y lo artificial es el tema principal de este libro, como de gran parte de la obra de Dick). Los androides han sido fabricados para ser utilizados en otros planetas del sistema solar, pero algunos de ellos han escapado de los mundos coloniales y vagan ilícitamente por la Tierra. Se trata de una Tierra decadente y subpoblada dentro de unas cuantas décadas: la guerra mundial ha terminado, y casi todos los animales se han extinguido, muertos por efecto del polvo radiactivo. Gran parte de la humanidad sobreviviente ha emigrado fuera del mundo, e inmensos bloques de apartamentos cubren desordenadamente el paisaje californiano, llenos de polvo, de televisores inútiles y de todos los detritos entrópicos que el otro personaje principal, J.

R. Isidore, llama kipple. Como explica Isidore, kipple son los «objetos inútiles, como la correspondencia publicitaria o una caja de cerillas vacía, el envoltorio de un chicle o el periódico de ayer. Cuando no hay nadie cerca, los kipple se reproducen. Por ejemplo, si uno se va a la cama y deja algunos kipple en el suelo, cuando se despierta, a la mañana siguiente, se han duplicado. Cada vez son más y más». Isidore es tonto, un «cabeza de chorlito», pero hay sabiduría en su simplicidad.

En realidad, todo este mundo degradado es absurdo. Rick Deckard conserva una oveja electrónica sobre el techo de su edificio de apartamentos. Puesto que los animales son tan escasos, el estatus social se mide por la cantidad de animales que uno tiene, y abundan las falsificaciones. En relación con esta casi adoración hacia los animales, existe una extraña y nueva religión, el mercerismo, a la que todos los personajes se adhieren: tienen visiones mientras cogen las manijas de una «caja de empatía». Detalles como éste, que hacen del libro algo más que una narración violenta de persecución y pánico, faltan en la citada película Bladerunner. Por buena que ésta sea, carece de la característica más típicamente dickiana: el humor. Por ejemplo, Deckard y su mujer (en la novela está casado, a diferencia del macho solitario de la película) superan sus penas utilizando un «órgano Penfield de estado de ánimo». Tienen junto a la cama este ingenioso aparato, que les programa el humor para el día. La mujer de Deckard, perversamente, programa para sí misma una «depresión de seis horas». Él se lo reprocha, sugiriéndole que saque el número correspondiente a «deseo mirar TV, no importa cuál sea el programa» o, mejor aún, el de «estoy dispuesta a reconocer la sabiduría superior del marido en todos los terrenos».

La acción de la novela tiene lugar en un período de veinticuatro horas, y la historia se refiere a la persecución que Deckard hace de un grupo de peligrosos androides: «Nexus–6». Eventualmente sigue el rastro de los últimos androides hasta el solitario apartamento de J. R. Isidore, y allí los mata, pero antes tiene la perturbadora experiencia de enamorarse de un androide hembra, la hermosa Rachael Rosen (a quien deja en libertad). Ha

«retirado» seis androides en un día, pero no está contento. Vuelve a su casa, y mientras se desploma en la cama, su mujer prepara el órgano del estado de ánimo para una «larga y merecida paz».

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1968.

Primera edición en castellano: Edhasa, Barcelona, 1981.

[1968]

56

THOMAS M. DISCH

Campo de concentración

Cuando apareció esta maravillosa novela, la nueva ola de la cf se hallaba en su apogeo a ambos lados del Atlántico. Thomas Michael Disch (nacido en 1940) estaba a horcajadas sobre el océano. Era un norteamericano que había elegido vivir en Inglaterra por un tiempo. Campo de concentración (Camp Concentration), su cuarta novela, apareció en 1967, por entregas, en la revista inglesa New Worlds (editada por el admirable Michael Moorcock, quien tenía la misma edad que Disch). Sus primeras obras — Los genocidas (1965), Mankind Under the Leash (1966) y Eco alrededor de sus huesos (1967)— eran vivaces, agudas, irónicas; pero la que impuso su nombre fue la que recibió el escandaloso título de Campo de concentración.

En cierto sentido, Campo de concentración es parte de la respuesta literaria a la guerra de Vietnam. La obra proyecta un mundo, varias décadas después del sesenta, en el cual los Estados Unidos libran una guerra interminable contra las guerrillas del Tercer Mundo en casi todos los frentes. No obstante, la narración no se refiere directamente a esa lucha, ya que el protagonista es un objetor de conciencia. Louis Sacchetti, poeta más bien obeso, es detenido junto con una multitud de inadaptados y encerrado en un establecimiento militar subterráneo, «Fort Archimedes», en algún lugar del Medio Oeste. Allí se convierte en sujeto involuntario de un perverso experimento científico: es infestado con un germen, una forma mutada de la bacteria de la sífilis, que produce un aumento de la inteligencia humana. También tiene efectos colaterales desgraciados: la decadencia física y la muerte.

Disch aborda este exigente tema de un modo directo, sin ambages. La

historia está escrita en primera persona, como un diario de la prisión que a Sacchetti se le induce a escribir. Hombre inteligente al comenzar la novela, se convierte en un genio, acompañado por el lector, proeza difícil de alcanzar. Aunque a veces el libro decae, es asombroso ver hasta qué punto Disch consigue su objetivo. La novela está plagada de referencias literarias, sobre todo de referencias a las principales versiones de la historia de Fausto, desde Marlowe a Thomas Mann. Un personaje llamado Mordecai Washington hace de Mefistófeles en el Fausto de Sacchetti. Es la creación más interesante de Disch: un casi analfabeto antes del experimento, ha alcanzado una formidable comprensión de toda la cultura occidental en sólo seis meses (Fort Archimedes tiene una buena biblioteca), y es ahora el líder natural de los prisioneros del campo. Llega a preocuparse por el estudio de la alquimia, para gran confusión de Sacchetti.

Mientras tanto, Sacchetti se abandona a sus propias obsesiones. Cuando su cuerpo comienza a decaer, su inspiración llega a niveles de gran creatividad y escribe poemas, largos y complejos, llenos de visiones de devastación (Disch mismo, poeta consumado, y escritor de cf, se limita, con toda prudencia, a citar sólo unas cuantas líneas de las obras maestras de Sacchetti). Sus esfuerzos culminan con un drama titulado «Auschwitz: una comedia», tras lo cual atraviesa un período de silencio, seguido de algunos delirios poéticos. El relato termina con un retorno a la lucidez, en el cual nos enteramos de los sorprendentes resultados de la investigación alquímica de Mordecai (era una fachada para engañar a las autoridades de la cárcel) y de la peculiar gracia celestial que será la salvación de Louis Sacchetti.

Campo de concentración es la novela de un joven muy talentoso, exquisito, extremadamente inteligente y propenso al alarde. Sin embargo, no cabe duda de que ha creado una obra de arte memorable.

Primera edición: Hart–Davis, Londres, 1968.

Primera edición en castellano: Azimut, Buenos Aires, 1977.

Edición más reciente: Ultramar, Barcelona, 1989.

[1968]

57

MICHAEL MOORCOCK

El programa final

Algunos capítulos de esta novela aparecieron en New Worlds entre 1965 y 1966. Michael Moorcock (nacido en 1939), más conocido en esa época por sus cuentos de espada y hechicería sobre Elric de Melniboné, escribió esta novela en un mes. A pesar de la rapidez, fue su primera novela «seria», y también, adecuadamente, su primera novela de humor, pero le costó varios años encontrar un editor dispuesto a publicarla. A quienes leyeron el manuscrito debió de parecerles una obra excéntrica, incluso incomprensible. Sin embargo, cuando finalmente el libro apareció en Gran Bretaña en edición encuadernada en tela, The Times Literary Supplement señaló: «El efecto total —¿a qué otra novela de ciencia ficción de catástrofe podría aplicársele el término?— tiene encanto…». El programa final (The Final Programme) ha seguido fascinando a los lectores, y lo mismo las tres novelas siguientes, cada vez más ambiciosas: A Cure for Cancer (1971), The English Assassin (1972) y The Condition of Muzak (1977). Los cuatro libros se publicaron luego, únicamente en los Estados Unidos, en un solo volumen titulado The Cornelius Chronicles.

La primera edición de The Final Programme contenía esta dedicatoria: «A Jimmy Ballard, Bill Burroughs y los Beatles, que son quienes están señalando el camino». Esta mezcla de nombres insinúa el clima de la novela. El personaje principal, Jerry Cornelius, es un joven de pelo largo, drogadicto y de sexualidad no definida. Se dice que ha sido jesuita, y ha escrito un libro titulado En busca del tiempo a través de la decadencia de Occidente. Le entusiasman los coches veloces y los barcos potentes y aprecia la música rock de The Who, The Moody Blues y The Animals («Jerry sólo escuchaba lo mejor»). Lleva una «pistola–jeringa» y no tiene ningún inconveniente en utilizarla. Figura quimérica de aparente

amoralidad, Jerry Cornelius es un intento consciente de Moorcock de crear un héroe mítico y acorde con la época. Tiene aspecto de camaleón y es imposible retenerlo y clasificarlo, pues se mueve despreocupadamente en un mundo caótico.

La primera parte del libro es el relato ágil y violento de una incursión a la antigua casa de Jerry en el norte de Francia. Jerry, en complicidad con la peligrosa señorita Brunner, quiere vengarse de su detestable hermano, quien mantiene prisionera a la hermana de ambos. En la segunda parte, la acción vuelve a Londres, donde Jerry se siente verdaderamente en su casa: «En esos días el mundo estaba dominado por las armas, la guitarra y las jeringas, más sexuales que el sexo, en el que la buena mano derecha se había vuelto el principal órgano sexual masculino…».

Algo muy viril, y que sugiere la inocencia suspicaz que tanto caracterizó la década del sesenta. La historia, que muy deliberadamente carece de sentido, involucra ahora a Jerry en un viaje a Lapland, donde la señorita Brunner está construyendo un ordenador en cavernas subterráneas que los nazis han dejado abandonadas. Esa máquina desarrollará el «programa final», integrando la suma total del conocimiento humano. Otra vez en Londres, Jerry da una fiesta que es el escenario de la tercera parte de la novela. La fiesta dura meses y a ella asisten «lesbianas turcas y persas con enormes ojos seductores como de tristes gatos castrados», así como también un grupo pop llamado «El pinchazo profundo», un «albino autocompasivo» (éstos como referencias), y muchos, muchos otros.

El libro termina con la creación de un nuevo y artificial Mesías, una fusión hermafrodita de Jerry y la señorita Brunner, que conduce a la población de Europa a su trágico destino en el mar. «Un mundo atractivo —reflexiona el Mesías una vez cumplida su tarea—, un mundo muy atractivo». El programa final sólo puede ser descrita, no analizada. Gran parte de la novela, en especial los dos últimos tercios, es realmente entretenida, aunque desconcertante. No es en realidad una sátira, ni parece cínica: es una comedia de desesperación, una novela de arte pop, toda superficies y

apariencias, que capta bellamente el estado de ánimo de su tiempo.

Primera edición: Avon, Nueva York, 1968.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1979.

[1968]

58

KEITH ROBERTS

Pavana

A la mayoría de los escritores de ciencia ficción les gusta deslumbrarnos (o asombrarnos) con sus conocimientos técnicos, ya se trate de astrofísica, sociología, psicología o cualquier otra cosa. Keith Roberts (nacido en 1935) no es una excepción, pero en su caso los tecnicismos son atípicos: «Sobre el banco, frente al monje, había una losa de piedra caliza de unos sesenta centímetros de largo por diez o más de espesor. Junto a ella, dos cajas de arena de plata; el hermano John estaba atareado puliendo la superficie de la piedra, para lo cual volcaba la arena en una moledora circular de hierro, que luego hacía girar con cierta habilidad, de modo que remolineaba una emulsión de agua y abrasivos sobre la losa. El trabajo era agotador y exigente; cuando estuviera acabado, en la piedra no tenía que quedar ninguna curva, en ninguna dirección. Cada tanto, buscaba alguna concavidad apoyando una regla de acero sobre la superficie. Después de unas horas, la losa estaba casi lista, y en la etapa más difícil. La textura granulada que dejaba la moledora también tenía que estar libre de imperfecciones…».

El hermano John está preparando la losa para la prensa de un taller de litografía, una imprenta que produce octavillas y anuncios, como el que muestra el «dibujo de una rolliza muchacha campesina que sostiene un manojo de cebada y la inscripción Cerveza de los cosecheros; destilada bajo licencia en el monasterio de Saint Adhelm, Sherborne, Dorset». Este libro abunda en hermosas descripciones de una tecnología ya obsoleta, sobre todo en la primera parte («Primer Compás»), donde se nos presenta a Jesse Strange, el orgulloso propietario de una flota de locomotoras de vapor. Son máquinas que ruedan sobre carreteras, no sobre raíles, y que son el principal medio de transporte pesado en esa Inglaterra del 1968 d.

C: «Tal vez algún día el motor de petróleo pueda llegar a algo… Pero antes habrá que vencer la objeción de la Iglesia. La Bula de 1910, Petroleum Veto, había limitado la capacidad de los motores de explosión a 150 cc, y desde entonces los transportes de vapor no habían tenido verdadera competencia. Los vehículos de petróleo se han visto forzados a incorporar grandes velas para desplazarse mejor…».

Los lectores adivinarán, por esta extraña mezcla de lo antiguo y lo moderno, de lo religioso y lo comercial, que Pavana (Pavane) es otra novela de mundos alternativos. Está ambientada en la corriente temporal en que la reina Isabel I es asesinada (1588), en que Felipe II de España conquista Inglaterra, y la consiguiente «Guerra de los Enrique» termina con el triunfo de la Santa Alianza y la Iglesia recupera su antiguo poder. La característica principal de ese mundo es el poder opresivo de la Iglesia Católica, un poder que ha ahogado la investigación científica y el progreso tecnológico. No obstante, ha habido algunos cambios, y hombres como Jesse Strange y el hermano John son sus agentes. La lucha entre la Iglesia y las fuerzas incipientes del progreso material está llegando a su culminación.

La novela no tiene una sola historia lineal, sino seis largas historias, un prólogo y una coda (cada uno de los capítulos apareció primero por separado en la revista británica de cf Impulse, de corta vida, de la cual Keith Roberts era editor gerente). Los «Compases» del libro están marcados con precisión y con mucho vigor, y cada uno de ellos es una obra maestra en miniatura. Se desarrollan como una danza solemne con vívidos disfraces, o como una pavana. La «Coda» es muy elocuente. En una era futura de monorraíles y estaciones de energía eléctrica —mucho después de haberse ganado la prolongada batalla y de haber forzado el repliegue de la Iglesia—, se nos ofrece un pantallazo de nuestra propia época, dominada por un ritmo frenético de cambios. Parece ser que la Iglesia tenía un conocimiento anticipado de nuestro mundo y había intentado —con éxito— impedir su advenimiento: «La Iglesia sabía que el Progreso no se detendría: pero podía retrasarlo… dándole tiempo al

hombre para que se acercara a la Razón verdadera; ése fue el don de la Iglesia a este mundo. Y fue inapreciable. ¿Oprimió? ¿Ahorcó y quemó? Sí, un poco. Pero no hubo Belsen. Ni Buchenwald. Ni Passchendaele».

Primera edición: Hart–Davis, Londres, 1968.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1981.

Edición más reciente: Ultramar, Barcelona, 1988.

[1969

59

ANGELA CARTER

Héroes y villanos

«Marianne vivía en una torre blanca de acero y cemento. Se asomaba a la ventana y, en el otoño, veía una resplandeciente colina de maíz y huertos donde los árboles crujían con manzanas rojas; en primavera, los campos se desplegaban como banderas, primero castañas, luego verdes. Más allá de las tierras de labranza no había más que pantanos, unas indiferentes ruinas de piedra y, a lo lejos, las manchas borrosas de los bosques que, en ciertas noches tormentosas de fines de agosto, parecían avanzar y amenazar a la comunidad…» En ese bosque, que ocupaba la mayor parte de ese terreno salvaje en un futuro no tan lejano, viven los Bárbaros, hombres y mujeres aterradores ataviados con tatuajes, pinturas de guerra y toscos ornamentos. También vagan por allí animales peligrosos, sobre las ruinas de las carreteras y de los edificios de la preguerra. Por unos pocos y pequeños indicios, nos enteramos de que la escena está ambientada en un mundo que ha sobrevivido a un cataclismo nuclear (la enfermera de Marianne tiene seis dedos en cada mano; obviamente, es una mutante). Los soldados que defienden la comunidad llevan armas, y todavía quedan algunos camiones de petróleo, pero estos detalles tienen escasa importancia. Es, sustancialmente, un escenario desnudo, casi primitivo, para una historia de amor y odio, civilización y barbarie, orden y caos, héroes y villanos, escrita desde la perspectiva de una mujer joven.

Angela Carter (nacida en 1940) es una distinguida novelista británica, no vinculada regularmente con el campo de la ciencia ficción. Todo lo que escribe desborda imaginación y lleva sus temas hasta las últimas consecuencias. Héroes y villanos (Heroes and Villains) está precedido por una cita del crítico Leslie A. Fiedler: «El modo gótico es esencialmente una forma de parodia, una manera de arremeter contra los clichés

exagerándolos hasta el límite de lo grotesco». Esto vale para todas las novelas de Angela Carter, y en especial para sus últimas obras, tales como Las infernales máquinas del deseo del doctor Hoffman (1972) y La pasión de la Nueva Eva (1977). Toda su obra es de una sola pieza. Sin embargo, he elegido Héroes y villanos porque es el libro que desde el punto de vista formal más la acerca a la cf.

Marianne escapa de la comunidad estúpidamente opresora de los profesores: evidentemente, los restos de una vieja universidad, donde a duras penas se mantiene vivo un academicismo vacío. Se encuentra con un joven bárbaro llamado Joya, quien la lleva a través de los bosques a un campamento ubicado en el centro de un edificio en ruinas: «Esta casa era un gigantesco memorial en piedra ruinosa, una compilación de innumerables estilos olvidados y a los que ahora la devoradora red de hiedra, el terciopelo de musgo y la podredumbre de los hongos daban una cierta verde unidad… El bosque se encaramaba a los tejados hundidos, y las malas hierbas amarillas, purpúreas, malezas y arbustos arraigaban entre los huecos de las tejas. Por las ventanas entraba y salía el follaje, como si el bosque hubiese acampado dentro, y estuviese cobrando fuerzas para la erupción verde que un día haría saltar las paredes hacia el cielo, de vuelta a la naturaleza».

Joya viola a Marianne. La vida en la tribu bárbara es dura y está plagada de enfermedades. Pero resulta que Joya tiene un «tutor», un profesor exiliado con quien Marianne tiene conversaciones cultas. Ella le pregunta por qué no ha enseñado a leer a Joya, y el hombre responde: «Quise mantenerlo en un estado de energía cruda». Finalmente, Marianne se casa con Joya, no involuntariamente, en una extravagante y compleja ceremonia («La antigua capilla estaba repleta de salvajes envueltos en harapos y pieles»). Quizá todo esto tendría que leerse como una alegoría de las relaciones entre los sexos en la sociedad contemporánea, una alternativa muy poco gentil a la novela doméstica convencional. Pero a diferencia de la tendencia general de las alegorías, este libro es notable por la brillante inmediatez de las imágenes, asombrosamente claras, y la

compleja profundidad de su erotismo, lo que hace de él algo más que un mero y caprichoso ejemplo de fantasía literaria.

Primera edición: Heinemann, Londres, 1969.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1989.

[1969]

60

URSULA K. LE GUIN

La mano izquierda de la obscuridad

He aquí otra novela famosa que comenzó su vida como una humilde edición de bolsillo, después de lo cual se han hecho varias ediciones en tapas duras y ha vendido cientos de millares en rústica. Ursula Kroeber Le Guin (nacida en 1929) publicó su primer cuento breve en 1962, al que siguieron tres novelas cortas de cf que pasaron casi inadvertidas (la mejor de ellas es Ciudad de ilusiones, 1967). En 1968, un libro infantil le procuró cierta fama, que en 1969 se consolidó en forma espectacular con La mano izquierda de la obscuridad (The Left Hand of Darkness). A mediados del setenta, Le Guin era la autora de cf más analizada, más estudiada. Si bien había otras novelistas en el campo, dominado por los hombres, de la ciencia ficción norteamericana (C. L. Moore, Leigh Brackett, Judith Merril, Zenna Henderson y Anne McCaffrey, por nombrar sólo algunas), Le Guin fue la primera en obtener un estatus indiscutible, la primera, en realidad, en convertirse en gurú, en inspiración no sólo para los escritores jóvenes de ambos sexos, sino también para los lectores.

Apropiadamente, La mano izquierda de la obscuridad tiene como tema el sexo. Es una novela excelente, romántica y filosófica acerca de la vida en un planeta lejano, conocido como Gueden o Invierno. Los habitantes de Gueden son seres humanos que se diferencian de nosotros en un aspecto importante: son hermafroditas. Más exactamente, asexuados la mayor parte del tiempo, pero desarrollan atributos masculinos o femeninos cuando están en kemmer (en celo). Durante el kemmer, cada persona puede volverse sexualmente activa como hombre o como mujer, de acuerdo con las circunstancias. El personaje central de la novela, Genly Ai, es un hombre terrestre, de piel negra: «Los guedenianos son en general de un color cobrizo–amarillento, o castaño–rojizo, pero yo había visto a

muchos tan obscuros como yo». Ha llegado a Gueden como enviado del Ekumen, la federación interestelar de mundos. Tiene dificultades para acostumbrarse a la incierta sexualidad de sus habitantes: «Lo había intentado varias veces, pero mis esfuerzos concluían en un modo de mirar demasiado deliberado: un guedeniano me parecía entonces primero un hombre, y luego una mujer, y les asignaba así categorías del todo irrelevantes para ellos, y para mí fundamentales».

Gueden está pasando por una era glacial, y también sus instituciones políticas están congeladas. Genly Ai tiene que vérselas con naciones, monarcas, primeros ministros y burócratas. Cuando la relación en quien más confía, un «hombre» llamado Estraven, es expatriado del reino de Karhide, Genly decide seguirlo al exilio. Gran parte de la novela está dedicada a contar ese viaje y el creciente respeto de Genly por las costumbres y la religión guedenianas. Muchos detalles se transmiten al lector a través de cuentos folklóricos (bellamente contados por Le Guin) que Genly recoge durante sus viajes. Finalmente vuelve a encontrarse con Estraven, y tras diversas vicisitudes ambos son hechos prisioneros. Huyen y emprenden una heroica travesía por el casco helado hacia Karhide, de donde habían salido.

El viaje por el hielo es el punto culminante de la novela, una gran pieza de literatura descriptiva. Durante la huida, Genly, el hombre de la Tierra, y Estraven, el hombre–mujer del planeta Invierno, llegan a comprenderse y a amarse. «La luz es la mano izquierda de la obscuridad —dice Estraven, citando a uno de los poetas de su mundo—, y la obscuridad, la mano derecha de la luz», una concepción de la totalidad completamente ajena a la obsesión de los terrestres por la dualidad. Cuando el viaje termina, unos guardias de frontera matan a Estraven. Con el corazón destrozado, Genly continúa hasta completar con éxito su misión; el rey de Karhide decide unirse a la Ekumen. Delicada y osada a la vez en el tratamiento de temas sexuales, narrada con inmensa gravitas, La mano izquierda de la obscuridad continúa siendo la obra maestra de Ursula Le Guin.

Primera edición: Ace, Nueva York, 1969.

Primera edición en castellano: Minotauro, Buenos Aires, 1969.

Edición más reciente: Minotauro, Barcelona, 1980.

[1969]

61

BOB SHAW

El palacio de la eternidad

En 1966, Bob Shaw sorprendió a los lectores de la revista Analog con un cuento breve, «Luz de otros días», acerca de un vidrio «lento» que impide el paso de la luz durante días o semanas, incluso durante años, y permite ver el pasado. Más tarde, la historia se incorporó a la novela Otros días, otros ojos (1972). Sus dos primeras novelas, Periplo nocturno (1967) y The Two–Timers (1968), eran obras de ciencia ficción tradicional. Aparecidas en el apogeo de la nueva ola, llamaron poco la atención de los críticos. Con la publicación de El palacio de la eternidad (The Palace of Eternity) —la primera que leí y mi preferida entre las novelas tempranas de este autor—, fue evidente que Shaw había emergido como un buen escritor de segunda línea en la cf británica. No intentó ampliar los límites del género, como lo hicieron Aldiss, Ballard o Moorcock, pero produjo una obra eficaz en versiones discretamente actualizadas de las convenciones de las décadas del cuarenta y del cincuenta.

El libro cuenta la historia de una guerra interestelar. El héroe, Mack Tavernor, vive en un mundo colonizado conocido como Mnemosyne, el «planeta de los poetas». Un ex soldado, cansado de los cuarenta años de guerra contra los Sycanos, ha vuelto a su hermoso mundo para tomarse un respiro. Sin embargo, la guerra le seguirá hasta allí. Tavernor se horroriza cuando llega a Mnemosyne una fuerza militar y reduce el amado bosque a «una llanura brillante y lisa como el vidrio». Ya había visto algo parecido en otros planetas, donde las fuerzas cada vez más despóticas de la Tierra Imperial habían vuelto sus sofisticadas armas contra los rebeldes humanos:

Tavernor se pasó un día entero caminando por los verdes y plateados lagos de celulosa. Hacia el anochecer, encontró un lugar donde la corriente se

hacía transparente.

Y desde el fondo de la superficie ambarina, el rostro de una mujer muerta lo miró.

Se arrodilló sobre la superficie vidriosa durante un sagrado momento, mirando fijamente el óvalo pálido y ahogado de aquel rostro. Los rizos negros de su cabello estaban helados, preservados, eternos…

Es una imagen perturbadora, bastante común en la ficción de Shaw.

La historia se precipita cuando Tavernor se encuentra con un grupo de poetas y artistas renegados. Mnemosyne se está transformando en una base militar; los hogares son destrozados, el ambiente, devastado, y Tavernor se ve obligado a convertirse en líder guerrillero. Todas estas secuencias de acción están descritas con fervor e imaginación. De pronto, un poco más allá de la mitad del libro, la narración toma un giro sorprendente: Tavernor es asesinado, y resucita en el espacio exterior como un «egon». Es uno de los tantos millones de entes de ese tipo, «nubes organizadas de energía» que se alimentan de luz solar. Las masas de egon que rodean a Mnemosyne constituyen una «mente universal», y están siendo destruidas poco a poco por el paso repetido de una nave espacial, más veloz que la luz, que la especie humana utiliza para luchar contra los Sycanos. La mente colectiva de la masa de egon decide que Tavernor debería reencarnarse en su propio hijo…

Es una curiosa mezcla de ciencia dura y de metafísica. Quizás haya lectores a quienes esta novela les parezca malograda y piensen que la extravagancia de los episodios finales no se compagina con el «realismo» de las primeras escenas. Bob Shaw (nacido en 1931 en Irlanda del Norte) nos recuerda al escritor norteamericano Clifford Simak, un narrador de cuentos inverosímiles, y a menudo, excesivamente complicados. El palacio de la eternidad tiene algo de la ingenuidad y de la seducción de una novela de los años cincuenta, como por ejemplo Anillo alrededor del Sol. Pero

tiene algo más, pues Shaw es mejor escritor que Simak: las caracterizaciones son brillantes, las especulaciones científicas y técnicas son convincentes, y, sobre todo, las imágenes y metáforas son memorables.

Primera edición: Ace, Nueva York, 1969.

Primera edición en castellano: Verón, Barcelona, 1973.

[1969]

62

NORMAN SPINRAD

Incordie a Jack Barron

Esta excelente novela de la nueva ola norteamericana fue publicada por entregas en New Worlds en 1968. Provocó un verdadero escándalo. Un importante distribuidor británico se negó a vender la revista, y un miembro del Parlamento preguntó al gobierno por qué el Consejo de las Artes subvencionaba una revista que publicaba semejante porquería. En realidad, Incordie a Jack Barron (Bug Jack Barron) sólo podía publicarse en la New Worlds de Moorcock; ninguna revista norteamericana de cf se habría atrevido a hacerlo. En contraste con la versión por entregas de Campo de concentración, de Disch, y que representó a la nueva ola de la cf norteamericana, cortés, inteligente y «civilizada», la novela de Spinrad era carne cruda. Es una historia acerca de la política, de los grandes negocios y de la televisión en los Estados Unidos de un futuro cercano, con duras críticas al poder y la corrupción, pero su carácter renovador estribaba principalmente en que, por primera vez en la cf, utilizaba palabras obscenas y describía los actos sexuales con todo detalle. Norman Spinrad (nacido en 1940) calificó el libro como un intento de «un Expreso Nova coherente». Mera jactancia, indudablemente, pues sus imágenes no tienen la desconcertante transparencia de las de William Burroughs. No obstante…

Jack Barron, en una época estudiante radical, es el presentador de un show de TV en vivo llamado «Bug Jack Barron». Utilizando el sistema de videoteléfono, los espectadores llaman quejándose y lamentándose, y Jack trata de resolver estos problemas en directo, ante una audiencia de cien millones. Llama por teléfono a políticos, altos funcionarios, presidentes de corporaciones, entre otros, y los desafía a responder a las cuestiones que se han planteado. Está instalado en el centro de una red electrónica que cubre

todo un continente, manejando un inmenso poder, lo que lo ha convertido en cínico y manipulador. Sus ideales izquierdistas han desaparecido desplazados por un ostentoso modo de vida, y, sin embargo, se considera obligado a adoptar una postura hostil ante un perverso multimillonario llamado Benedict Howards. Al arremeter contra los malos individuos, Jack vuelve a convertirse en un caballero andante. Howards es propietario de la Fundación para la Inmortalidad Humana, una empresa que congela los cadáveres de cualquier norteamericano capaz de pagar 50.000 dólares por ese privilegio. La Fundación lleva a cabo investigaciones sobre longevidad —la inmortalidad es una obsesión de Howard— y, sin que la gente lo sepa, ha conseguido incluso un cierto éxito, pero con un terrible costo humano, pues el procedimiento implica la irradiación de determinadas glándulas en niños negros y la transferencia de esas glándulas a cuerpos más viejos.

Debajo de la superficie del libro se esconde una historia de cf muy convencional, pero lo que más importa es la superficie. Spinrad utiliza un estilo agobiante cargado de slang, extrapolación del habla «hip» de los Estados Unidos en la década de 1960, temeraria y adjetival.

Al ver aparecer el aviso comercial en la pantalla, Barron sintió un misterioso estremecimiento psicodélico en el cuerpo, la realidad de la última semana condensada en una imagen instantánea, y proyectada en el tablero de su propia mente: sentado en una silla del estudio, con circuitos electrónicos de retroalimentación que lo conectaban con subsistemas de poder —la Fundación, los demócratas y republicanos de S.J.C., los cien millones de Brackett Count—… Durante una hora, de ocho a nueve de la noche, hora standard del Este, esta energía era en la realidad suya.

Sintió que el tiempo subjetivo le pasaba velozmente por la cabeza, como una droga extraña en la corriente sanguínea, en el foco de fuerzas de mucho más allá pero que él comandaba, cuando las cartas reptaban a través del tablero electrónico en un mensaje que parecía llevar diez millones de años: «En el aire».

—¿Y qué es lo que os preocupa esta noche? —preguntó Jack Barron, jugando con las formas de la obscuridad cinescópica—… Lo que os preocupa a vosotros, preocupa a Jack Barron —dijo, estudiando a fondo su propia imagen en el monitor, mientras los ojos recogían destellos como nunca hasta entonces…

Es una novela acerca de la vida en un mundo dominado por los medios de comunicación, y la prosa pretende transmitir las características masificadoras y siempre cambiantes de los medios electrónicos de comunicación. A menudo extralimitada, en ocasiones sentimental, casi siempre funciona con sorprendente eficacia.

Primera edición: Avon, Nueva York, 1969.

Primera edición en castellano: Acervo, Barcelona, 1975.

[1970]

63

POUL ANDERSON

Tau Zero

En su introducción a la colección de cuentos breves titulada Lo mejor de Poul Anderson (1976), Barry Malzberg menciona la «magnífica novela Tau Zero», la cual, dice, «me ha impresionado como la única obra publicada después de 1955 capaz de provocar en mí las mismas reacciones que la ciencia ficción me había despertado en la adolescencia: un sentido de atemporalidad, de eternidad, y la certeza de que la armonía del cosmos se refleja en el destino de cada persona que intenta medirse a sí misma con esas cualidades… Aunque la novela crece hasta alcanzar un clímax todopoderoso, es siempre de una decente humildad… Tau Zero me demostró que no era mi capacidad de asombro lo que se había debilitado en los últimos veinte años, sino la del propio campo de la ciencia ficción».

El libro no es tan bueno como sugiere Malzberg, aunque mucha gente ha hablado de él en términos similares. Es, en muchos sentidos, una novela tradicional de cf, una historia espacial, concebida a escala intergaláctica, y un relato fantástico que explota las posibilidades de la cosmología moderna para producir una maravillosa secuencia de rupturas conceptuales. Los personajes no son convincentes, el estilo retórico de Anderson resulta a veces fastidioso, pero como ejercicio de cf dura no tiene parangón.

Poul Anderson (nacido en 1926) estudió física en la universidad antes de dedicarse de lleno a escribir cf, cuando sólo tenía poco más de veinte años. Desde entonces ha sido un escritor prolífico, estimado por novelas como Brain Wave (1954) y The High Crusade (1960). Siempre me han gustado sus historias de viajes por el tiempo, por ejemplo Guardians of Time (1960) y The Corridors of Time (1965), pero tal vez lo más característico

sean sus relatos sobre naves espaciales y planetas lejanos. Se sabe que Anderson es un autor ideológicamente conservador (un exponente de la libre empresa en las estrellas), y cuando en 1970 apareció Tau Zero, se consideró que esta novela representaba el regreso de la vieja guardia de la cf norteamericana (la nueva ola, que alcanzó su apogeo a fines del sesenta, fue calificada por los críticos hostiles de pesimista, anticientífica, confusa y peligrosamente liberal).

La historia es la siguiente: en el siglo veintitrés, cincuenta hombres y mujeres parten de la Tierra a bordo de una nave interestelar llamada Leonora Christine. El destino de la nave es un planeta situado a unos treinta años luz de distancia. Recoge hidrógeno a medida que vuela a través del espacio y lo quema en una reacción de fusión que impulsará la nave a una velocidad cercana a la de la luz. A bordo, el tiempo subjetivo transcurre más lentamente (como Einstein predijo que sucedería), de modo que el viaje de varias décadas tendría, para los viajeros, una duración de unos pocos años. En las matemáticas de la relatividad hay un factor conocido como tau. Cuanto más se aproxima tau a cero, momento en que la velocidad de la nave tendría que igualar teóricamente a la de la luz, tanto más grande se hace la nave —y tanto más se alarga el tiempo subjetivo— en relación con el resto del universo. A los nueve años luz de la partida de la Tierra, ocurre un accidente: la Leonora Christine choca con una nube de polvo interestelar. Excepto algún mal golpe, nada parece haber afectado el vuelo, puesto que la aceleración continúa acercándose a la velocidad de la luz. Sin embargo, poco después, los tripulantes descubren que el sistema de desaceleración se ha estropeado y no pueden detener la nave, que sigue ganando velocidad a medida que el factor tau se acerca inexorablemente a cero. Así, en un período (subjetivo) breve, la nave atraviesa galaxias enteras en un abrir y cerrar de ojos, en el universo exterior transcurren millones de años mientras la nave se hace cada vez más grande, devorando la materia interestelar a un ritmo colosal; Las consecuencias, tanto para la tripulación como para la trama de la realidad, están ingeniosamente elaboradas (el término «vertiginosas» parece demasiado suave para describirlas).

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1970.

[1970]

64

ROBERT SILVERBERG

Regreso a Belzagor

Robert Silverberg (nacido en 1935) ha sido el más prolífico de todos los escritores de ciencia ficción. Autor profesional cuando sólo tenía veintiún años de edad, solía escribir no menos de un millón de palabras por año. Sin considerar las obras que no pertenecen a la cf, aún tendríamos para elegir docenas de novelas del género, muchas de ellas de sorprendente calidad. Los libros que escribió entre Espinas (1967) y Shadrach en el horno (1976) son considerados en general como los mejores, y Muero por dentro (1972) es citada a menudo como su obra maestra. A mí no me entusiasma esa novela amarga, aunque esté bien escrita. Me parece una solemne y artificiosa versión de El lamento de Portnoy, de Philip Roth, en la que la telepatía reemplaza a la masturbación. Prefiero Regreso a Belzagor (Downward to the Earth), cf pura, escrita con convicción.

El libro cuenta la historia de un terrestre que busca la sabiduría en un planeta edénico. Edmund Gundersen ha regresado al antiguo mundo colonial de Belzagor después de ocho años de ausencia. Lo impulsa una obscura culpa. Belzagor se ha independizado del imperio de la Tierra, y sus dos especies inteligentes —los nildoror, con aspecto de mastodontes astados, y los sulidoror, que parecen abominables hombres de las nieves con largas colas— han dejado que la mayoría de los asentamientos coloniales humanos cayeran en decadencia. Sobrevive allí un puñado de terrestres, abasteciendo a un pequeño comercio de turistas, pero los nildoror y los sulidoror no necesitan nada de los seres humanos, ni dinero, ni aparatos, ni siquiera edificios, y no hay verdadero comercio. Es una sociedad asombrosamente pacífica, bucólica. El clima es muy cálido y la vegetación es exuberante, pero a los terrestres les cuesta comprender cómo seres inteligentes pueden ser tan apáticos, tan indiferentes al progreso

material. Los habitantes de Belzagor parecen interesarse únicamente por la religión, que comparten ambas especies, con ritos ocultos de «purificación» y «renacimiento».

El sentimiento de culpa de Gundersen proviene de que unos años antes, cuando trabajaba como administrador colonial, impidió por la fuerza a los nildoror que viajaran al País de la Niebla para visitar allí la montaña sagrada y participar en la importantísima ceremonia del renacimiento. En aquella época, Gundersen, como casi todos los funcionarios de la administración de la Tierra, menospreciaba a los nativos. Ahora ha vuelto para expiar su culpa, si fuera posible, y para averiguar por qué ese renacimiento es tan importante para los nildoror. Inicia un solitario peregrinaje al País de la Niebla y durante el camino visita a unos cuantos terrestres dispersos, como su antigua novia, Seena, y su marido, Kurtz, quien ha entrado en el lugar sagrado de los alienígenas y ha sido horriblemente transformado. El nombre Kurtz nos advierte sobre el hecho de que esta novela es en parte una recensión futurística de El corazón de las tinieblas, de Joseph Conrad. Silverberg ha dicho que escribió el libro poco después de una visita a África, y que tenía muy presente la poderosa novela de horror psicológico de Conrad.

Aunque hasta cierto punto se trata de un libro artificioso —un ejercicio, como muchos otros de Silverberg—, Regreso a Belzagor tiene fuerza propia. Las junglas y las llanuras extraterrestres están muy bien descritas, y hay algunos buenos ejemplos de «grotesco»: el «amamantamiento» de las serpientes, las danzas rituales de los elefantiásicos nildoror, una infortunada pareja de la Tierra horriblemente infestada por parásitos extraterrestres, y las escenas culminantes ambientadas en el interior de la montaña del renacimiento, donde Gundersen tiene eventualmente una visión del sentido de la vida.

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1970.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1981.

[1970]

65

WILSON TUCKER

El año del sol tranquilo

Arthur Wilson Tucker (nacido en 1914) es un escritor de cf norteamericano de segunda línea que se ha especializado en relatos de viajes por el tiempo. Una de sus novelas más recordadas es The Lincoln Hunters (1958), acerca de unos hombres del futuro que retroceden hasta mediados del siglo XIX en busca de Abraham Lincoln. En cambio, El año del sol tranquilo (The Year of the Quiet Sun) describe una exploración del futuro inmediato con una máquina del tiempo. La historia se inicia en la década de 1970. Su involuntario héroe, Brian Chaney, es un especialista en la Palestina antigua y autor de un libro llamado Desde las cavernas de Qumram, pasado, presente y futuro. Es reclutado por una joven hermosa, Katrina von Hise, quien trabaja para el Departamento de Medidas de Estados Unidos. Tienen que participar en una investigación sobre el año 2000, una investigación física que utiliza el Vehículo de Desplazamiento Temporal, de reciente invención y estrictamente secreto.

Chaney ha traducido del hebreo un documento antiguo, «Eschatos». El documento predice el fin de la civilización, pero Chaney no cree ni una palabra del mismo, y lo considera un midrash, o ficción bíblica. Sin embargo, tiene una visión desalentadora de las perspectivas de las cosas humanas: «Puedo predecir la caída de los Estados Unidos, de todos los gobiernos del continente norteamericano… Quiero decir que, dentro de diez mil años, todo esto será polvo… Nombre usted un solo gobierno, una sola nación que haya perdurado desde el nacimiento de la civilización, digamos desde hace unos cinco o seis mil años… Nada perdura. Los Estados Unidos no perdurarán. Si tenemos suerte duraremos tanto como Jericó». Chaney formula esta profecía al director del proyecto antes de embarcarse en una máquina del tiempo para un solo hombre. Su primera

incursión lo transporta sólo un par de años hacia el futuro. Se le ha ordenado que descubra los resultados de la próxima elección presidencial, y así lo hace, aunque le desconcierta descubrir que Chicago se ha escindido en dos a causa de unos sangrientos disturbios raciales y que la ciudad está dividida por un muro.

La expedición principal al futuro comienza entonces. Un hombre es enviado a julio de 1999, y otro a noviembre del 2000. El primero muere, el otro regresa mal herido. Chaney viaja más lejos, hasta el año 2009. Se encuentra con un paisaje triste y desolado. Los Estados Unidos se han dividido en grupos raciales y se han arruinado en una prolongada guerra civil. Chaney ve un grupo de gente harapienta y la saluda: «Ellos se mantuvieron inmóviles, paralizados por el miedo, sólo un instante. La mujer gritó como si sintiera un dolor… corrió a proteger al niño. El hombre la siguió —pasó junto a ella— y cogió al niño en un rápido movimiento envolvente… Se alejaron de él corriendo con todas sus fuerzas mientras el niño lloraba consternado. El miedo corría con ellos… Chaney cogió el rifle y se alejó… No había conocido a nadie que escapara de él, ni siquiera aquellos niños mendigos que acuclillados en las dunas del Neguev lo observaban mientras él indagaba en las arenas una historia olvidada. Eran tímidos y desconfiados aquellos beduinos, pero no habían escapado de él… Caminó con un regusto amargo en la boca». Descubrimos entonces que Chaney es negro (los harapientos eran blancos). Al parecer, han bastado treinta años, no tres mil, para arrasar a los Estados Unidos. El Año del Sol Inmóvil, que anunciara un antiguo profeta hebreo en los rollos del Mar Muerto que Chaney había traducido, ha llegado ya.

Es una novela sencilla, de estilo anticuado y a veces escrita con torpeza, pero, no obstante, conmovedora en sus conclusiones. Chaney encuentra a Katrina, ahora una mujer de mediana edad. Se da cuenta de que ha estado siempre enamorado de ella. Incapaz de volver a su propio tiempo, se queda allí a observar el largo y lento final del mundo.

Primera edición: Ace, Nueva York, 1970.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1983.

[1972]

66

THOMAS M. DISCH

334

Este libro, que yo sigo considerando como la obra maestra de Disch, no tuvo buena acogida cuando se publicó por primera vez en una edición de tapas duras (excepto una reseña en Birmingham Evening Mail, que lo describía como «Un nuevo mundo feliz, de lenguaje soez, temerariamente fascinante»). La primera edición norteamericana no apareció hasta 1974, como libro de bolsillo. Disch era un profeta a quien no se honraba en su propio país.

Es una novela dividida en seis partes, cinco de las cuales fueron publicadas primero como cuentos o novelas cortas independientes. Sin embargo, son algo más que un «ciclo de cuentos», pues las partes están íntimamente relacionadas entre sí y hábilmente entrelazadas. Juntas, constituyen una novela social de una belleza y un poder raros. Utilizo la frase «novela social» con toda premeditación, pues el libro trata de las relaciones de unos personajes descritos con realismo en un escenario que tiene toda la crudeza de la realidad. Son gente que vive en Nueva York dentro de cincuenta años (el título se refiere al número del gigantesco bloque de departamentos que alberga a la mayoría de ellos). El mundo que crea Disch no es una vulgar «distopía», pero está impregnado de una gran tristeza. En muchos sentidos, 334 es una imagen de lo que podría ser el futuro si las cosas fueran relativamente bien: la explosión demográfica se ha controlado gracias a una estricta planificación familiar, la automatización ha reducido la necesidad de trabajo no cualificado, y un estado de bienestar asegura que nadie padezca hambre. En realidad, el mundo de Disch de comienzos del siglo XXI es el paraíso de un planificador social, lleno de maravillas tecnológicas. Pero con un corazón de piedra.

El autor se concentra en los marginados de esta utopía. Son personas como Birdie Ludd, quien fracasa en el test Regents (Acta de prueba genética revisada del 2011), y trata de recuperarse escribiendo un ensayo titulado «Problemas de creatividad», una tarea bastante penosa, pero termina convirtiéndose, en cambio, en marine de los Estados Unidos. O como Chapel, el portero del hospital, que pasa las horas de descanso mirando insulsas series de televisión. O Alexa, la trabajadora social que lee a Oswald Spengler y se entrega a unos sueños diurnos inducidos por la droga en los que visita el Bajo Imperio Romano mientras ella misma se hunde poco a poco. O Boz Hanson, el feliz marido de Milly, que quiere ocupar su tiempo convirtiéndose en madre, cosa que logra con una pequeña ayuda médica. O la señora Hanson, madre de muchos hijos, que cuando la expulsan de su apartamento hace una fogata en la calle con todo lo que tiene y luego suplica a la muerte: «Usted tiene que aprobar mi solicitud. En caso contrario, apelaré… Toda mi familia era una familia inteligente, con muy altos rendimientos. Yo nunca hice nada con mi inteligencia, tengo que confesarlo, pero lo haré. Conseguiré lo que quiero y aquello a lo que tengo derecho».

En su gran mayoría, los personajes de Disch son los desempleados, los ancianos, la gente de bajo CI, los frustrados y los fracasados, la gente que es enviada de una oficina de servicio social a otra, cuya vida transcurre entre el orfanato y el hogar de ancianos. Tienen esperanzas, fantasías, ambiciones, pero una y otra vez se ven rechazados por una sociedad que no es capaz de comprender o de compadecer. El poder aparente está en manos de los planificadores, los administradores y los «expertos»: por buenas que sean sus intenciones, parecen terminar siempre tratando a la gente como a cosas. El resultado es el enorme y silencioso sufrimiento de millones de personas marginadas de la meritocracia. Gran parte de la ciencia ficción trata de los ganadores; los personajes son inteligentes y capaces, se encuentran cómodos en el mundo tecnológico, o en su defecto se enfrentan a él con convicción, y si pierden, pierden con nobleza, con lucidez. No ocurre lo mismo en 334. Disch ha escrito un libro sobre la gente olvidada, y ha producido así una novela hermosa, sutil y

conmovedora.

Primera edición: MacGibbon & Kee, Londres, 1972.

[1972]

67

GENE WOLFE

La quinta cabeza de Cerbero

Imagínense una enorme y vieja casa cuya entrada está custodiada por una estatua de Cerbero, el mítico perro de tres cabezas. Figúrense un niño sensible que crece en esa casa misteriosa. Él y su hermano son atendidos por infatigables sirvientes y vigilados por una tía excéntrica que parece flotar silenciosamente a lo largo de los múltiples pasillos de la mansión. Al caer la noche, un padre autoritario y distante convoca a los niños a su estudio, donde lleva a cabo con ellos absurdos experimentos psicológicos. «Tengo un obscuro recuerdo de estar de pie —no puedo decir a qué edad — ante esa gigantesca puerta tallada. La puerta se cerraba, y el mono tullido sobre el hombro de mi padre se apretaba contra aquella cara de halcón, con la bufanda negra y la bata roja debajo de hileras e hileras de libros y cuadernos de notas muy gastados detrás de ellos, y el nauseabundo olor de formaldehído que llegaba desde el laboratorio, más allá del espejo corredizo». ¿Es este hombre en realidad el padre del niño? El joven héroe es también el narrador de esta historia engañosa: no se nos dice su nombre; su padre se dirige a él como «Número Cinco». La preocupación central de la vida del narrador consiste en explorar sus orígenes, desvelar el misterio de su nacimiento.

Todo esto parece gótico puro, y lo es. Sin embargo, el libro es también ciencia ficción auténtica, pues tiene como escenario un sistema solar distinto al nuestro, en un futuro remoto. Los planetas gemelos de Sainte Croix y Saint Anne han sido colonizados por franco parlantes de la Tierra. La Casa de Cerbero, o Maison du Chien, está ubicada en la ciudad principal de Sainte Croix, y en realidad es un prostíbulo para la clase alta. El narrador y su hermano son cuidados por un tutor robótico, una máquina inteligente llamada Mr Million, con el patrón cerebral de un hombre

muerto hace tiempo. La tía de los niños flota realmente en el aire, pues tiene un dispositivo eléctrico de levitación debajo de la falda para compensar sus ya débiles piernas. Y el «padre» del narrador no es realmente su padre en el sentido normal de la palabra: es el hermano clónico del héroe, el número cuatro de una serie horripilante de autorepeticiones. Los relatos sobre reproducciones clónicas —reproducción artificial asexual a partir de células de un solo «progenitor»— se pusieron de moda durante los años setenta; éste tal vez sea el mejor de todos ellos.

El autor posee un notable talento para combinar motivos y temas futuristas con un sentido lóbrego y abrumador del pasado. Aquí las tecnologías son antiguas, y hacen pensar en perversidades, y la nueva sociedad interestelar es algo así como el Antiguo Oriente: «Mr Million insistió en detenerse una hora en el mercado de esclavos… No era un mercado grande… y a menudo los vendedores y los esclavos parecían amigos; se habían reunido muchas veces frente a distintos propietarios y habían descubierto la misma carencia. Mr Million… observó el remate, inmóvil, mientras nosotros nos pateábamos los tobillos y masticábamos el pan frito que él nos había comprado. Había portadores de literas, con nudos de músculos en las piernas, y asistentes de baño de estúpidas sonrisas; esclavos rebeldes encadenados, con los ojos atontados por la droga o brillantes de feroz imbecilidad; cocineros, sirvientes domésticos, y otros cien…».

Gene Wolfe (nacido en 1931) es un veterano de la guerra de Corea y ex ingeniero. Empezó tarde a escribir ciencia ficción y sus primeros cuentos breves aparecieron a finales del sesenta. La quinta cabeza de Cerbero (The Fifth Head of Cerberus) fue su primer libro importante, y también una obra realmente extraordinaria. Formado por tres novelas de diferente estilo pero estrechamente vinculadas, es uno de los libros mejor escritos de toda la cf moderna, y una obra maestra de equívocos, sutiles indicios y revelaciones aparentemente casuales. Malcolm Edwards la describió acertadamente en The Encyclopedia of Science Fiction como «una exploración verdaderamente imaginativa sobre la naturaleza de la identidad y la

individualidad».

Primera edición: Scribner's, Nueva York, 1972.

Primera edición en castellano: Acervo, Barcelona, 1978.

[1976]

68

MICHAEL MOORCOCK

The Dancers at the End of Time

[8]

«El ciclo de la Tierra (en realidad, el universo, si la verdad se hubiera conocido) se aproximaba a su fin y la raza humana había dejado de tomarse a sí misma en serio. La milenaria herencia científica y tecnológica era utilizada para entregarse a las más exquisitas fantasías, para participar en inmensos juegos imaginativos, para descansar y crear hermosas monstruosidades. Después de todo, quedaba poco por hacer». Así comienza esta trilogía cómica formada por An Alien Heat (1972), The Hollow Lands (1974) y The End of All Songs (1976) [Un calor extraño, Las tierras huecas, El fin de todos los cantos].Encantadora e ingenua, cuenta las aventuras de los viajes a través del tiempo de Mr. Jherek Carnelian, que procede del Fin del Tiempo, y Mrs. Amelia Underwood, que viene de Bromley, en Kent (1896 d. C). Carnelian es evidentemente una encarnación del héroe más conocido de Moorcock, Jerry Cornelius, aunque las similitudes entre esta trilogía y The Cornelius Chronicles tengan poca importancia.

El Fin del Tiempo es una era futura inconcebiblemente remota, en la cual el universo está muriendo y los pocos seres humanos que quedan tienen un poder creador aparentemente ilimitado. Retorciendo unos cuantos anillos de energía, y aprovechando la fuerza y la incomprensible tecnología de las «ciudades putrefactas», los habitantes de ese mundo pueden crear cualquier cosa: océanos, paisajes, un sol que les dé calor, un paraíso artificial para enmascarar la superficie de un planeta yermo. Llevan una existencia amoral, pero fundamentalmente inocente, y muchas de las escenas lúdicas más divertidas de la trilogía surgen del choque entre la

lánguida ética fin–du–cosmos, personificada por el decadente pero curiosamente infantil Carnelian, y la rigurosa moralidad de la viajera victoriana, Mrs. Underwood, quien tiene la cabeza llena de principios de deber, sufrimiento y sacrificio.

Con sus interminables fiestas de disfraces, para las cuales pueden cambiar de sexo (e incluso de cuerpos), y sus zoológicos de extrañas criaturas, entre otras, especímenes humanos de distintos períodos de la historia, los ciudadanos de El Fin del Tiempo producen una terrible impresión a Amelia Underwood. Ha sido arrancada del siglo XIX por el capricho de esta gente, pero no está satisfecha. En cuanto puede, regresa a su lugar de origen, pero no antes de que Jherek Carnelian se enamore de ella, emoción que al aburrido Jherek le parece una brillante novedad. La persigue por las rutas del tiempo, en busca de ese fabuloso lugar, el número 23 de la Avenida Collins, Bromley, en abril de 1896. No hace falta decir que Jherek está muy confundido cuando llega a los suburbios del Londres victoriano. Es engañado por un estafador del East–End llamado Snoozer Vine, es apresado y condenado a la horca. En el último momento se salva gracias al «Efecto Morphail» (por el cual todos los viajeros del futuro vuelven a su propia época). En el segundo volumen, regresa a Bromley. Ahora entra en el Café Royale, donde se encuentra con Mr. Frank Harris y un tal Mr. Herbert Wells. Los hechos violentos se repiten. En el tercer volumen, Jherek y Amelia son abandonados en una playa paleozoica, exactamente en los albores de la vida del planeta. Escapan a El Fin del Tiempo con ayuda de ciertos miembros de la Corporación de los Aventureros Temporales (personajes de otras novelas de Moorcock, The Warlord of the Air, 1971, y The Land Leviathan, 1974). Todo termina bien, con una misa de bodas y el comienzo de un nuevo ciclo en la historia del universo.

Esta inverosímil mezcla de Wells, Wilde y Wodehouse es fundamentalmente un juego, a menudo muy divertido, aunque un poco largo. Moorcock utiliza muchos recursos retóricos del siglo XIX con buenos resultados cómicos, y toda la trilogía puede considerarse una

velada sátira sobre la incapacidad de la novela inglesa tradicional para tratar la realidad del presente (¡ni hablar de las realidades de El Fin del Tiempo!). Después de todo, el título de la trilogía parece ser un eco burlón de la serie de novelas de Anthony Powell, A Dance to the Music of Time, tan apreciada por el establishment literario de Gran Bretaña.

Primeras ediciones:An Alien Heat, Mac Gibbon & Kee, Londres, 1972.

The Hollow Lands, Harper & Row, Nueva York, 1974;

The End of All Songs, Harper & Row, Nueva York, 1976.

[1973]

69

J. C. BALLARD

Crash

Su autor ha descrito este libro como «un ejemplo de una clase de ironía terminal, en la que ni siquiera el autor sabe dónde está parado». También ha dicho que «es una metáfora exagerada en una época en que sólo la exageración funciona». No cabe duda de que Crash es una novela terrible y devastadora. Tal vez sea la obra de ficción más perturbadora que se haya escrito en los últimos veinte años y —con la posible excepción de Expreso Nova, de William Burroughs— seguramente la más violenta entre las que he elegido para el presente volumen. ¿Es ciencia ficción? Hay quienes piensan que no, pero el autor cree que sí, y estoy de acuerdo con él. Es un libro sobre tecnología, representada obsesivamente por el automóvil: el coche como icono del siglo XX. Pero es más que eso. Es un libro acerca de las relaciones del hombre con la tecnología, de lo que la tecnología ha hecho con nosotros, y lo que nos hemos hecho a nosotros mismos a través de la tecnología. Más aún: es un libro acerca del advenimiento de un nuevo mundo, un lugar artificial en el que nada es «real», en el cual todo es posible. Es un libro acerca del lado obscuro del presente, acerca de los deseos que se ocultan bajo la superficie lustrosa de una brillante sociedad de consumo. Se lo puede considerar una pesadilla «distópica», no proyectada al futuro, ni a otro planeta, sino realizada aquí, precisamente ahora, no más allá de la autopista o del aeropuerto más cercano (y quizás, aún más cerca de nuestra propia casa). Ballard ha tomado algunas cosas familiares de principios de la década de 1970 y las ha presentado como extrañas. Además, se ha negado a moralizar acerca de ello: él nos presenta el material y nosotros debemos abordarlo como podamos.

Todo es brillante y vívido, como si toda la acción tuviera lugar bajo las luces de un plató. No hay aquí imprecisiones, ambigüedades, ni

advertencias en voz baja. El narrador, un director de publicidad de TV, tiene un choque en el que muere el conductor del otro vehículo. Cuando se recupera, en el hospital, se ve abrumado por fantasías sexuales con las enfermeras y los médicos, los vehículos chocados y la mujer del conductor muerto. Cuando sale del hospital, vuelve inmediatamente a la carretera, visita el lugar del accidente, y examina su coche destrozado en el parque de chatarras. Se da cuenta de que lo sigue un hombre con una cámara. Es el doctor Robert Vaughan, «en un tiempo especialista en computación… uno de los primeros científicos de la TV de nuevo estilo», quien «proyectaba una imagen poderosa, casi la de un científico matón». Vaughan está obsesionado con los choques, y pasa gran parte de su tiempo fotografiándolos. Él y el narrador inician una inquietante amistad: viajan juntos, se convierten en voyeurs de accidentes de carretera, comparten los servicios de las prostitutas del mismo aeropuerto. Observan choques simulados de coches en el Laboratorio de Investigaciones de Carretera, y Vaughan confiesa que su ambición es morir en un accidente de automóvil con la actriz Elizabeth Taylor. Los acontecimientos alcanzan su punto culminante cuando el narrador y Vaughan cruzan la autopista mientras se encuentran bajo los efectos de una droga alucinógena:

La luz del día fue más brillante sobre la carretera, un intenso aire desierto. El cemento blanco se transformó en un hueso curvo. Unas ondas de ansiedad envolvían el coche, como las vaharadas de calor sobre el macadán en verano. Mirando a Vaughan, traté de dominar este espasmo nervioso. Los coches nos pasaban recalentados ahora por la luz del sol, y yo podía asegurar que ésos cuerpos metálicos estaban a menos de un grado del punto de fusión, y que sólo la fuerza de mi mirada impedía que se deshicieran. En cuanto yo me distrajera para mirar el volante las películas metálicas estallarían proyectando bloques de acero fundido delante de nosotros. En cambio, los coches que venían por la mano contraria transportaban enormes cargamentos de luz fría, eran flotas que llevaban flores eléctricas a un festival. A medida que la velocidad de estos vehículos parecía aumentar, me sentí elevado hacia el carril rápido, y los autos avanzaron en línea recta hacia nosotros como enormes carruseles de

luz acelerada. Las rejillas de los radiadores eran emblemas misteriosos, alfabetos que desfilaban como bólidos por la carretera.

Es una novela ardiente y visionaria, página tras página. Poco después, Vaughan muere en un deliberado choque de automóviles, dejando en duelo al narrador, quien empieza a «diseñar los elementos» de su propia e inminente muerte.

Primera edición: Cape, Londres, 1973.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1979.

[1973]

70

MACK REYNOLDS

Looking Backward, From The Year 2000

[9]

En las décadas del cincuenta y del sesenta parecía que el sueño de la utopía había muerto. La ciencia ficción no nos dio muchas visiones de sociedades futuras que fueran a la vez radicalmente diferentes y buenas. Desde Mercaderes del espacio a Todos sobre Zanzíbar, la distopía fue la norma, pues reflejaba el desencanto moderno frente a las posibilidades de la ciencia y la naturaleza humana (por supuesto que hubo unas cuantas excepciones, entre ellas Venus más X, de Sturgeon). Una característica sorprendente de los años setenta fue precisamente el resurgimiento de la utopía como tema de la cf. Los movimientos feministas y ecologistas contribuyeron a alimentar ese nuevo entusiasmo, pero un utopismo tecnofílico renovado también fue evidente en la obra de ciertos autores norteamericanos de segunda línea. Looking Backward es el libro más interesante de este último tipo, un himno de alabanza al gran crecimiento económico y al florecimiento de la tecnología de las comunicaciones.

Es una nueva y remozada versión del otrora famoso Looking Backward (1888), de Edward Bellamy. El héroe de Bellamy, Julian West, se quedó dormido en 1887 y despertó en el año 2000, en una utopía socialista altamente mecanizada, de música enlatada y felicidad para todos, un paraíso de máquinas de vapor que hoy resulta cómicamente anticuado. Mack Reynolds se impuso la tarea de adaptar la historia a la década de 1970. El Julian West de Reynolds padece una incurable enfermedad cardiaca, de modo que él mismo se ha «congelado» hasta el momento en que la medicina haya avanzado lo suficiente como para tratar su problema. Se despierta treinta años más tarde, a comienzos del siglo XXI, en un

mundo totalmente transformado. Como la de Bellamy, es una sociedad igualitaria, organizada sobre el principio de «de cada cual según su capacidad, a cada cual según sus necesidades». Se diferencia del mundo imaginado por Bellamy en que ahora se trata de una sociedad electrónica, posindustrial, donde la gran mayoría de la población está desocupada.

Extensos diálogos entre West y su «huésped», el doctor Leete, ocupan la mayor parte del libro. West, un hombre rico y privilegiado en su anterior encarnación, se desconcierta al encontrar que ahora todos son ricos. Incluso los que no hacen ningún trabajo útil tienen asegurado un ingreso elevado. Como explica Leete, son todos herederos de milenios de inteligencia humana: cualquier individuo tiene derecho a disfrutar de los frutos del trabajo de sus antepasados. Los bienes se producen en fábricas subterráneas automatizadas; la superficie de la Tierra tiene el aspecto de un hermoso parque, salpicado de enormes bloques de departamentos; la mayoría de la gente vive como eternos estudiantes, conectada a los bancos internacionales de ordenadores que la mantienen al tanto de todo el conocimiento humano. Ese conocimiento ha aumentado de modo exponencial: casi lo primero que Leete explica es que durante el lapso de treinta años, la «ciencia» se ha multiplicado por dieciséis. La mayor parte del esfuerzo humano está destinada a la simple tarea de conservar. Es una sociedad libre, igualitaria y de abundancia material, pero sus exigencias intelectuales resultan descorazonadoras para el desgraciado Julian West.

Podrían señalarse muchas cosas implausibles, pero la mayor debilidad del libro radica en que no muestra cómo ha pasado la humanidad de aquí a allí («ocurrió así»). Sin embargo, el autor anuda todos los hilos con gran efectividad, y consigue hacer un libro agradable. Dallas McCord Reynolds (1917–1983) fue una figura atípica en la cf norteamericana. Prolífico autor de malas novelas de acción acerca de espías, mercenarios y gladiadores, fue muy popular entre los lectores de Analog, la revista de cf más conservadora. Fue también el hombre que escribió de sí mismo: «He nacido en el seno de una familia socialista marxista. Soy el hijo que, a los cinco o seis años de edad, le preguntó a sus padres: “Madre, ¿quién es el

camarada Jesucristo?”. Cuando era todavía adolescente, me afilié al Partido Socialista Marxista, y fui un miembro activo durante muchos años… He sido un radical toda la vida…». En Looking Backward trató de conciliar sus creencias políticas con la tecnofilia de la cf de Analog, y es esa mezcla non sancta lo que hace fascinante el libro.

Primera edición: Ace, Nueva York, 1973.

[1973]

71

IAN WATSON

Empotrados

Aunque había publicado un par de relatos breves en New Worlds, Ian Watson (nacido en 1943) era prácticamente desconocido para los lectores de cf hasta que en 1973 irrumpió en este campo de manera explosiva. El ruidoso acontecimiento fue la publicación de su primera novela, Empotrados (The Embedding). Libro de ritmo vertiginoso, un poco confuso pero muy estimulante, presagió una renovada preocupación de la cf británica por las ideas, la política y las modas intelectuales. Parecía meterse con todo: con la antropología, la lingüística, la contaminación, las drogas, los viajes espaciales, los contactos con extraterrestres, los movimientos de liberación latinoamericanos, la CÍA, y lo que a uno se le ocurra.

Watson escribe con vigor y elegancia, moviendo a numerosos personajes en un mundo demasiado real del futuro próximo. La novela se inicia en un instituto de investigación británico, donde el lingüista Chris Sole enseña una extraña forma de lenguaje a cuatro niños que viven en un medio artificial. El lenguaje es el inglés, pero gramaticalmente reestructurado por un ordenador: un inglés «autoempotrado» que ninguna persona normalmente socializada puede hablar. El objetivo del experimento es descubrir si la gramática es inherente al cerebro humano, o si se puede entrenar a los individuos para que piensen en gramáticas más complejas, con lo cual se abrirían nuevas posibilidades para la mente. Mientras tanto, en Brasil, un amigo de Chris Sole estudia a una tribu indígena conocida como xemahoa. Una inundación amenaza el territorio de los xemahoa a causa de una gran represa construida por el gobierno militar brasileño con asistencia financiera y técnica de los Estados Unidos. El antropólogo Pierre Darriand está orgulloso de haber descubierto que los xemahoa

hablan dos clases de lenguaje: el habla cotidiana y una segunda lengua, rapsódica, que emplean bajo los efectos de una droga. Este «xemahoa B» es un lenguaje «autoempotrado» de sintaxis aparentemente incomprensible, similar al lenguaje artificial que Sole enseña a los niños en Inglaterra.

Un tercer elemento aparece en la historia. A la órbita terrestre llega una nave espacial alienígena, y Chris Sole es enviado a los Estados Unidos para intentar comunicarse con los ocupantes de la nave. Los extraterrestres se autodenominan sp'thra. Aprenden inglés con gran rapidez, y luego se descubre que los idiomas son su principal preocupación: quieren intercambiar tecnología por cerebros humanos vivos, «programados» para hablar diferentes idiomas terrestres. Se excitan sobremanera con los descubrimientos de Pierre Darriand en la cuenca del Amazonas, y el gobierno de los Estados Unidos se encuentra en la difícil posición de tener que poner fin a las inundaciones provocadas por la represa.

La tensión de la historia crece a medida que las cosas empiezan a ir mal. Algunas de las escenas finales son realmente sorprendentes. El libro termina, en cierto modo, con el triunfo de la especie humana. Por desgracia, el aspecto maquiavélico de la naturaleza del hombre ha frustrado una posible trascendencia. Empotrados fue un comienzo brillante para Ian Watson, y le valió muchos elogios: J. G. Ballard lo calificó como «el autor británico más interesante de la cf de ideas o, más exactamente, el único escritor británico de ideas». Las novelas que siguieron, The Jonah Kit (1975) y The Martian Inca (1977) demostraron ser casi tan buenas como la primera, aunque un poco más esquemáticas en la aplicación de la nueva fórmula descubierta por Watson: los escenarios son también futuros cercanos, en países como Japón y Bolivia, y las imaginativas historias surgen de las ultimísimas especulaciones científicas. A mediados de los años setenta, el mundo se había vuelto campo orégano para Ian Watson.

Primera edición: Gollancz, Londres, 1973.

Primera edición en castellano: Martínez Roca, Barcelona, 1977.

[1974]

72

SUZY MCKEE CHARNAS

Caminando hacia el fin del mundo

«Los hombres del Holdfast habían tratado durante mucho tiempo con desprecio a las criaturas depravadas conocidas como “fems”. Para sobrevivir y reconquistar el mundo, los hombres necesitaban un enemigo común. Una creencia supersticiosa había hecho recaer en las fems la culpa de la terrible Destrucción que había acabado con el mundo. Eran los chivos expiatorios ideales». Esto es lo que dice la cubierta de la primera edición de la novela. Las «fems» son, naturalmente, mujeres, a quienes se describe como despreciables esclavas de los hombres, en un mundo posterior a la catástrofe («contaminación, agotamiento y guerras inevitables entre poblaciones hacinadas y empobrecidas han devastado el mundo, dejándolo reducido a un campo de malezas»). Es una novela cruel, no sólo por su agresivo sentido político, sino también por la ilimitada y libre imaginación que exhibe Chamas. William S. Burroughs ha elogiado el libro, y es fácil comprender por qué.

En la empobrecida tierra del Holdfast, que apenas sobrevive cultivando cáñamo y algas marinas, los varones son absoluta y patológicamente dominantes. Las mujeres hacen todo el trabajo pesado y sucio. Normalmente se las mantiene en habitaciones especiales, vigiladas por hombres jóvenes con látigos, y son explotadas y humilladas de todas las maneras posibles. Hasta se les corta el cabello para fabricar telas. No es sorprendente que los hombres que rigen esta horrible organización tengan rasgos psicológicos peculiares; por ejemplo, les aterroriza la Luna en el cielo nocturno, pues creen que es «el ama de todas las fems y de lo vil que hay en éstas». Todos los varones son criados juntos en la Casa Comunal de los varones y ningún hombre sabe quién es su padre ni, mucho menos aún, su madre. Ningún hombre, por supuesto, excepto uno, un rebelde llamado

Eykar Bek, quien decide buscar y matar a su padre, y de esa manera desafiar el fundamento de toda esta loca sociedad.

Es un escenario radiante, impactante y a veces bastante crudo, vívido y grotesco como una buena tira cómica. Se trata, por cierto, de una historia reductio ad absurdum, pero realmente sensible. En su búsqueda, Eykar Bek cuenta con la ayuda de su amante homosexual Servan d'Layo, conocido como el Soñador Obscuro. Estos hombres, en busca de aliados, llegan a penetrar en el lóbrego submundo de las fems. Una vieja desquiciada, líder natural de las mujeres, les entrega, como regalo, a una joven llamada Alldera. Ha sido ilegalmente «entrenada en la velocidad» (tiene bien desarrollados los músculos de las piernas) y Bek llega a sospechar que está dotada de una inteligencia insólita. Después de mucho viajar y de mucha violencia, Alldera y Bek comienzan a entenderse. No es una relación de «amor» —en la novela no hay lugar para el amor—, pero Bek se ve forzado a reconocer que, después de todo, Alldera es un ser independiente con su propia dignidad. El acercamiento entre ellos se produce poco antes de que Bek, en un último frenesí suicida, localice a su padre y lo aniquile, destruyendo también toda una ciudad y gran parte del Holdfast. Alldera sobrevive, ahora «mujer libre», y escapa a los bosques, donde un día se encontrará con las tribus de las amazonas. Las posteriores aventuras de Alldera se cuentan en la segunda novela de Chamas, Motherlines, de 1978.

Caminando hacia el fin del mundo (Walk to the End of the World) es un excelente ejemplo de la ciencia ficción feminista que floreció en los Estados Unidos en la década de los setenta, alentada tanto por el movimiento feminista como por la obra de Ursula K. Le Guin. Suzy McKee Chamas (nacida en 1939) tiene una imaginación más dura que la de Le Guin. La novela es una crítica no sólo de la naturaleza sexual de la sociedad contemporánea, sino también de las tradicionales historias de aventuras de cf, ese «entretenimiento para muchachos», que nunca nos parecerá el mismo después de haber leído este libro.

Primera edición: Ballantine, Nueva York, 1974.

Primera edición en castellano: Edaf, Madrid, 1978.

[1974]

73

M. JOHN HARRISON

The Centauri Device

[10]

Michael John Harrison (nacido en 1945) es uno de los mejores escritores entre los que se formaron en las revistas de cf (estuvo vinculado con New Worlds a finales del sesenta y principios del setenta). Prosista brillante, ha dicho que ha dejado la ciencia ficción para siempre. Veremos si es verdad. Su primera novela, The Committed Men (1971), fue una versión personal del relato catastrófico británico, influido de alguna manera por Ballard y Moorcock. Junto con sus primeros cuentos, demostró que no sólo dominaba ampliamente el lenguaje sino también los detalles técnicos y topológicos, y que era capaz también de crear caracteres realmente incisivos. Su segunda novela de cf, The Centauri Device [El dispositivo Centauri] intenta relatar una aventura interplanetaria en gran escala.

El libro describe la misión galáctica de rescate de un héroe indócil, John Truck, capitán de una averiada nave de carga que transporta los recién descubiertos genes centauros, único artilugio genético del universo capaz de activar el misterioso dispositivo Centauri, bomba activa encontrada en un devastado planeta de Alpha Centaurus. Truck parece un perdedor típico, un hombre confundido y apolítico cuyo destino —junto con el de otros miles de millones como él— consiste en ser empujado de aquí para allá por las terroríficas fuerzas políticas del planeta Tierra. En un toque satírico un poco pesado, Harrison imagina una Tierra dividida entre el Gobierno Mundial Israelí y la Unión de Repúblicas Árabes Socialistas, el primero a favor de la «política» y el capitalismo, y la segunda a favor de la «ideología» y el comunismo (no hace falta decir que los dos son igualmente despreciables; tanto el autor como el héroe del libro son

anarquistas de corazón). La sátira de la religión está mejor lograda en la persona del memorablemente grotesco doctor Grishkin, el sacerdote «Opener», que tiene una ventana en el estómago, y cree en la necesidad de exhibir a Dios los procesos digestivos. Los personajes más agradables del libro son los anarquistas interestelares que ayudan al capitán Truck: una banda de estetas violentos cuyas naves espaciales tienen nombres como Atalanta en Calydon, Resto de decadencia y El clavel verde.

The Centauri Device es una ópera del espacio literaria y muy deliberada, con mucha acción, una trama compleja y titánicas batallas de naves espaciales. Trata de reproducir al menos en parte el delirio y la inventiva de ¡Tigre! ¡Tigre!, de Alfred Bester, y cae en la insipidez de la emulación. Es un ejercicio, pero un ejercicio virtuoso. Las dos principales cualidades de Harrison son su habilidad para describir acciones violentas con detalles convincentes y su facilidad para alternarlas con melancólicas descripciones de paisajes de entropía. El extinto planeta Centauro es el infierno harrinsoniano último:

… una lluvia tibia había caído monótona y permanentemente sobre el planeta durante casi doscientos años. Encontró una ciénaga planetaria drenada por vastos y lentos ríos: lagunas poco profundas y de aguas estancadas, extensiones increíbles de lodo y marisma, y cada centímetro cúbico de agua repleto de materia orgánica putrefacta, recogida en algún momento entre la decadencia y la disolución, turbia, nauseabunda como muerte antigua. Ninguno de los continentes se parecía a los de los mapas anteriores al Genocidio: finalmente, fue debajo de los sedimentos animales y humanos de los estuarios y abanicos del delta donde descubrió agua; se filtraba en pequeñas y secretas corrientes, a través del regolito asesinado, hacia los reductos abandonados, kilómetros más abajo… Al principio estaba desorientado, pero Centauri lo ayudó a seguir el camino. Allí no había nada vivo, a menos que se consideraran los ecos del agua. Agua: y el viento, murmurando sordamente entre las gastadas y misteriosas columnas de mampostería que atravesaban el sedimento como dedos que buscan en el aire la fuente de una gran pena…

Todo deliciosamente depresivo.

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1974.

[1974]

74

URSULA K. LE GUIN

Los desposeídos

Esta novela, espléndidamente ambiciosa y profundamente humana, tiene el mismo escenario interestelar que otras obras de Le Guin, incluso La mano izquierda de la obscuridad. En el pasado remoto, varios mundos, incluida nuestra Tierra, han sido colonizados por los hainish. Nosotros, los humanos, somos descendientes de los hainish, aunque no lo sepamos, y lo mismo ocurre con los habitantes de Urras, un planeta que gira alrededor de la estrella Tau Ceti. Los desposeídos (The Dispossessed) está ambientada dentro de muchos siglos, en una época en que los hainish han vuelto a establecer contacto con algunas de sus ex colonias. Están pretendiendo construir una federación pacífica de planetas, que en su momento se convertirá en el Ekumen, ya mencionado en La mano izquierda de la obscuridad. El escenario es significativo, pues si bien los personajes de la novela son «extraterrestres», también son seres humanos, igual que nosotros.

Los desposeídos del título son los veinte millones de habitantes de Anarres, una gran luna árida del exuberante planeta Urras. Casi dos siglos antes, sus antepasados se marcharon de Urras, decididos a forjar una nueva sociedad en el no prometedor mundo inferior. Esas gentes eran los partidarios de Odo, filósofo anarquista que no pudo viajar hasta Anarres. Los descendientes son desposeídos por lo menos en dos sentidos: ya no poseen su verde y hermoso mundo, y lo que es más importante, construyeron una sociedad que ha eliminado por completo la idea de «posesión». Materialmente pobre, Anarres, sin embargo, es una espléndida utopía anarquista, con idioma artificial, el právico, inspirado en las enseñanzas de Odo: «… las formas singulares del posesivo eran empleadas principalmente para dar énfasis; el idioma común las evitaba. Los niños

pequeños podían decir “mi madre”, pero pronto aprendían a decir “la madre”. Nunca decían “mi mano me duele”, sino “me duele la mano”, y así sucesivamente; nadie decía en právico “esto es mío y aquello es tuyo”; decían “yo uso esto y tú usas aquello”».

En Anarres no hay propiedad, ni dinero, ni matrimonio, ni gobierno, ni leyes, ni prisiones. Hombres y mujeres son absolutamente iguales. Cada cual hace aquello para lo que está mejor dotado, impulsado por la necesidad y estimulado por la aprobación social. Le Guin describe esta utopía con detalles convincentes, y creemos que realmente funciona.

Seguimos al personaje central, Shevek, mientras hace un viaje desde Anarres a Urras, viaje que marcará una época. A pesar de su compromiso profundo con los ideales odonianos de la sociedad en la que se ha criado, se siente cada vez más alejado de la gente de Anarres. Shevek tiene habilidad para las matemáticas y ha escrito un trabajo clave, llamado Principios de la simultaneidad. A sus compañeros anarquistas les parece egoísta e incluso (¡el pecado último!) propietario. En Urras es elogiado como un gran científico, se le brindan honores y riquezas, pero él no puede aceptar la estructura de clases de esa sociedad: «Intentó leer un texto elemental de economía; se aburrió a más no poder, era como escuchar a alguien que contaba y volvía a contar interminablemente un sueño largo y estúpido. No pudo obligarse a entender cómo funcionaban los bancos y todo lo demás, pues las operaciones del capitalismo eran para él tan absurdas como los ritos de una religión primitiva, tan bárbaras, tan elaboradas, tan innecesarias». Se ve involucrado en una revuelta de trabajadores y finalmente se refugia en la embajada de Terran, donde le dan un salvoconducto para volver a Anarres. Mientras tanto, ha completado su Teoría General del Tiempo, que permitirá comunicaciones instantáneas entre las estrellas. A través del embajador de Terran, da a conocer su descubrimiento a toda la humanidad, evitando así que se convierta en propiedad exclusiva de los chauvinistas patrocinadores de Urras.

Es un libro muy impresionante y describe la utopía más acabada de la cf moderna. Su defecto principal, a mi juicio, es la atmósfera, curiosamente decimonónica, pues Le Guin ha imaginado una utopía (Anarres) fundada en la pobreza; hubiera sido un desafío más difícil, pero más importante también, describir una utopía de la abundancia, tal como podría ser Urras, o nuestra Tierra, si hubieran conocido una revolución odoniana.

Primera edición: Harper & Row, Nueva York, 1974.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1983.

[1974]

75

CHRISTOPHER PRIEST

El mundo invertido

«Había llegado a la edad de seiscientas cincuenta millas». Es un curioso comienzo que prenuncia futuras paradojas. El narrador es Helward Mann, uno de los habitantes de una ciudad de madera que se arrastra por la superficie de la Tierra (la edad del héroe se mide en realidad por la distancia que la ciudad ha recorrido desde el nacimiento de aquél). «Mi padre fue un miembro corporativo y yo siempre lo había visto desde una cierta distancia». Esta afirmación resume una extraña cualidad del libro: el tono indiferente, distante. Helward Mann ve todo desde «una cierta distancia». La mayoría de las novelas y de los cuentos de Christopher Priest están narrados en un estilo esquemático, distante, que frecuentemente es muy adecuado, me apresuro a decir, a la alienación de los temas.

El mundo invertido (Inverted World) es, en realidad, una novela muy extraña. Comienza de manera prosaica, con la descripción de la incorporación de Helward al sistema corporativo que domina los asuntos de la ciudad. Ahora que ha alcanzado la edad adulta, se le permite ver el mundo exterior por primera vez. La ciudad está viajando, a razón de 36 millas por año, a través de una desolada región, escasamente habitada por campesinos empobrecidos, empleados a veces como obreros (o como criadores de ganado). La locomoción se consigue por medio del difícil proceso de instalar rieles y luego trasladar la ciudad con una grúa a lo largo de los rieles, unos cien metros cada vez. Todos los miembros de las corporaciones —supervisores, instaladores de rieles, constructores de puentes— están involucrados en esta agotadora pero imperiosa tarea. Por alguna razón, por enigmático que resulte tanto para Helward como para el lector, es necesario que la ciudad se siga moviendo …

Al terreno que hay delante de la ciudad lo llaman el Futuro (el padre de Helward es un Supervisor del Futuro), mientras que al de atrás se lo conoce como el Pasado. En su primer viaje largo fuera de la ciudad, se encomienda a Helward que escolte a tres jóvenes mujeres de regreso a la aldea donde nacieron, a cierta distancia hacia el sur, o «hacia el Pasado». Es un episodio verdaderamente extraordinario, y digno de una pesadilla. Comienza tranquilamente, con diversos juegos sexuales. Luego, a medida que pasan los días, Helward se da cuenta de que las mujeres están cambiando: «las piernas y los brazos eran más cortos, y más robustos. Los hombros y las caderas eran más anchos, los pechos menos redondos y más separados…». Pronto ve que «ninguna de ellas medía más de un metro y medio de altura, hablaban más rápido que antes y el registro de las voces era más agudo». Parece como si Helward y las mujeres hubieran descendido a una carnavalesca sala de espejos. No pasa mucho tiempo antes de que las mujeres midan «no más de noventa centímetros… Los pies eran planos y anchos, las piernas anchas y cortas… el estridente sonido de las voces lo irritaba». La grotesca distorsión de las percepciones de Helward continúa creciendo hasta que él mismo se sorprende caminando a los tropezones hacia el sur, para finalizar con el cuerpo estirado sobre una cadena montañosa:

Se hallaba en el borde del mundo… Al norte, el terreno era llano; horizontal como la superficie de una mesa. Pero en el centro, justamente al norte, el terreno se elevaba en una espiral cóncava perfectamente simétrica. La espiral se estrechaba y se estrechaba, ascendiendo, haciéndose cada vez más delgada, elevándose tanto que era imposible ver dónde concluía.

La «explicación» de todo eso es un complejo concepto matemático. Parece que los habitantes de la ciudad pueblan un mundo «que tiene la forma de una hipérbole sólida; es decir, todos los límites son infinitos». Hacia el sur de la ciudad, todo se vuelve horizontal y el tiempo transcurre lentamente; hacia el norte, todo se vuelve vertical y el tiempo transcurre velozmente. No hay zona en que la gente pueda vivir, y el terreno cambia de modo

constante, de ahí la necesidad de mantener la ciudad en movimiento, siempre aproximándose a ese «óptimo» teórico de condiciones normales. No hace falta entender matemáticas para disfrutar de esta novela. Christopher Priest (nacido en 1943) ha conseguido crear una metáfora eficaz, susceptible de diversas interpretaciones, psicológicas, sociológicas y filosóficas. Al final hay más sorpresas, cosa que obliga al lector a replantearse el tema del libro. A diferencia de muchos otros textos de ruptura conceptual, éste no es predecible.

Primera edición: Faber and Faber, Londres, 1974.

Primera edición en castellano: Emecé, Buenos Aires, 1976.

Edición más reciente: Ultramar, Barcelona, 1984.

[1975]

76

J. G. BALLARD

Rascacielos

«En mi ficción, el futuro no ha estado nunca a más de cinco minutos». Esto dijo Ballard en una entrevista reciente, una de las tantas que aparecieron a propósito de la publicación de su novela El Imperio del Sol (1984), que no es cf. Ese libro, que integró la lista de bestsellers a lo largo de más de seis meses, ha convertido a Ballard en una celebridad literaria y ha servido para que su obra fuera conocida por muchos nuevos lectores. Durante veinte años, sin embargo, los lectores de cf más perspicaces sabían que Ballard era alguien especial, posiblemente el escritor de ciencia ficción más importante desde H. G. Wells. Crash sigue siendo su obra maestra, su «metáfora más extrema», pero Rascacielos (High–Rise) la sigue de cerca como relato de horror tecnológico.

El escenario de la novela es un lujoso edificio de apartamentos de cuarenta plantas en las afueras de Londres. Es, en efecto, «una pequeña ciudad vertical», con unos dos mil habitantes de clase media. Dentro del edificio hay tiendas, bancos, restaurantes y piscinas. El personaje central, el doctor Robert Laing, trabaja en una escuela médica cercana. Pero no lo vemos en el trabajo, sino sólo en su casa, donde se instala en su «sobrevalorada celda» con las comodidades, el anonimato y la falta de imperiosas obligaciones sociales que entraña ese moderno estilo de vida. «Las torres de Londres le parecían cada día un poco más distantes, como el paisaje de un planeta abandonado que retrocedía alejándose lentamente». El rascacielos es un paraíso tecnológico autónomo que les permite a sus habitantes ser tan egoístas y reservados como deseen.

Crecen los problemas. Una botella de vino se estrella contra el balcón de Laing; el perro de alguien es ahogado deliberadamente en una piscina.

Entre los habitantes del edificio estallan mezquinas peleas. Gradualmente, pero sin remordimiento, siguiendo lo que Ballard llamaría una «lógica errónea», la vida en el rascacielos se vuelve muy desagradable. Durante un apagón estalla la violencia, y pronto los ocupantes del edificio se encuentran estratificados en clases sociales provisorias; la posición jerárquica es determinada por la altura de la planta en que uno vive. Se hacen alianzas nocturnas. Muere gente, pero nadie informa a la policía; todo el mundo disfruta demasiado de la experiencia como para perturbarla con intromisiones del mundo exterior. Los propietarios dejan de ir a trabajar, y el rascacielos se convierte en su mundo exclusivo, un lugar de excitación y peligro que los absorbe por completo. Hacia el final, cuando ya las mayores batallas han terminado, y el edificio está semidestruido, la vida parece establecerse en un nuevo nivel: los sobrevivientes, como Laing, son cazadores–recolectores casi solitarios, que se abren camino a través de los apartamentos en ruinas, felices en su autosuficiencia. En la última página, Laing advierte que las luces acaban de apagarse en un rascacielos vecino. Ve las linternas de los residentes y observa sus movimientos con satisfacción, «listo para darles la bienvenida a un nuevo mundo».

Rascacielos no es una sátira social desalmada, ni una pesimista alegoría moral de involución y degradación. Es más sutil y significativa que eso. Como Crash, enfrenta al lector con una serie de inquietantes cuestiones acerca de nuestro modo de vida, o por lo menos el modo en que viviremos en un futuro muy cercano. ¿En qué medida hemos creado inconscientemente nuestra tecnología a fin de satisfacer nuestras perversiones secretas? ¿Cuánto orden y cuánta pacífica razón somos realmente capaces de soportar? ¿Estamos presenciando la «muerte del afecto», el fin de los sentimientos humanos tradicionales? Y si es así, ¿qué clase de mundo nos espera al final de este breve período de transición? Concentrándose obsesivamente en el futuro tal como se revela en el presente, Ballard se ha convertido en el más mordaz de los profetas modernos.

Primera edición: Cape, Londres, 1975.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1983.

[1975]

77

BARRY N. MALZBERG

Galaxies

[11]

Este pequeño libro es una antinovela de ciencia ficción, aunque nadie lo sospecharía al leer el texto de la contratapa: «¡PRUEBA ESPACIAL DEL SIGLO CUARENTA! », aúlla, y continúa en un estilo deliberadamente capcioso:

El Departamento, diabólicamente inteligente, ha entrenado eficazmente a su piloto espacial, la bella Lena Thomas. Nada podía fallar en una época en la que la ciencia había conquistado el universo. En una de sus quince naves más veloces que la luz, Lena llegaría más allá de la superpoblada Vía Láctea, llevando un grotesco cargamento: siete ingenieros artificiales programados para dar consejo y consuelo, y 515 hombres muertos y sellados con gelatina…

Pero el omnisciente Departamento no advirtió que una galaxia negra cruzaba la ruta de Lena. Y la nave de Lena cayó en la galaxia, cayó a través de veinticinco billones de millas de hiperespacio, en la vasta región sin vida y sin tiempo del agujero terrible…

Los ingenieros cibernéticos no podían ayudar a Lena. Estaba completamente sola, ¡salvo los muertos que resucitaban! Si ponía a la nave en propulsión taquiónica, ¿rompería el terrorífico agujero negro? ¿O destruiría el universo?

No me sorprendería descubrir que el propio Barry Malzberg haya escrito esta reseña. Parece tan apropiadamente inapropiada.

En realidad, Galaxies es el lamento, y la confesión, de un autor de cf cansado que piensa escribir una novela acerca de las aventuras de una astronauta en una misteriosa «galaxia negra». El autor mismo define el libro como una serie de notas para una novela. Ya en la primera página, admite que el libro aparecerá en los quioscos de diarios y revistas junto a coloridas ediciones rústicas con títulos como Las apisonadoras de Arcturus, pero aclara sin rodeos que él no compite en el mismo juego, un juego que considera imposible ganar. Una buena parte del texto está formada por mensajes directos al lector, a tal punto que el libro podría definirse como Las apisonadoras de Arcturus con algunas digresiones del autor. He aquí un ejemplo típico de una digresión malzbergiana: «La estrella de neutrones, al funcionar como una aspiradora cósmica (muy bien, es una imagen doméstica, pero la buena ciencia ficción ha de conseguir que lo misterioso, lo terrible, lo inviolable, sea tan cómodo y accesible como nuestros propios bienes, así como la pornografía ha de conseguir que los fuegos del sexo sean algo más que un espasmo, de fácil remisión, en los genitales tumescentes), podría literalmente destruir el universo».

El tono es amargo, divertido, autocompasivo. Malzberg explica que ha robado el concepto de galaxia negra de un par de artículos de John W. Campbell que aparecieron en la revista Analog. Dice que el artículo le fue enviado por alguien «que pensó que yo tendría interés en escribir un cuento de cf de orientación tecnológica. A eso llaman ciencia ficción "dura"». Luego afirma que la existencia de ese tipo de cf es en gran parte un mito; en la ciencia ficción, la ciencia suele ser pueril, obvia o escasamente comprendida. No obstante, cree en el ideal: «¡Pero cómo podríamos utilizarla! La ciencia, quiero decir. Podríamos aprender en realidad de la ciencia ficción tecnológicamente adecuada. La temible expansión de la maquinaria, el manual tecnológico como arte poético de la época, los ritmos de la máquina como analogías del espíritu recién descubierto… Un escritor capaz de combinar las técnicas de la ficción moderna con un auténtico dominio de la ciencia podría colocarse en la cima de este campo en unos pocos años. Y también estaría solo».

De modo casi desesperado, procede a contarnos la historia de Lena y su galaxia negra, una historia que se inicia en el siglo cuarenta, pero termina en Ridgefield Park, Nueva Jersey, en 1975, donde el fatigado autor teclea en su máquina de escribir. Barry N. Malzberg (nacido en 1939) fue un producto tardío de la nueva ola norteamericana. En la primera mitad de los años setenta se encontraba en su momento más prolífico; escribió entonces una larga serie de novelas de cf amargamente divertidas, de las cuales Beyond Apollo (1972) ha sido la que ha recibido mayores elogios. En 1976 anunció que abandonaba la cf, y a partir de entonces trabajó en obras de otros géneros. Galaxies nos cuenta por qué tomó esa decisión. Es una carta de amor y de odio a todos los lectores y escritores de ciencia ficción, una aguda crítica al género y a sus aspiraciones, y un triste gesto de despedida.

Primera edición: Pyramid, Nueva York, 1975.

[1975]

78

JOANNA RUSS

El hombre hembra

Al igual que Crash, de Ballard, aunque de muy diferente manera, se trata de un libro con el que resulta difícil entenderse. Lleva la ciencia ficción a sus últimas consecuencias con el propósito de destacar una sola idea, fuerte y válida. Es didáctica, extremadamente didáctica, pero alardea orgullosa e insolentemente de este didactismo, y nos desafía a negar que este propósito pueda ser también un arte, a diferencia de numerosas novelas de cf del pasado, portadoras de mensajes, y que tratan de ocultar el didactismo bajo la apariencia azucarada de «mero entretenimiento». En realidad, es una novela astutamente pensada, que se vale de muchos recursos retóricos con el fin de evitar reacciones automáticas o reflejas. Algunos de estos recursos son desconcertantes. Por ejemplo, poco más allá de la mitad del libro, Russ escribe:

«Estridente… insultante… este libro amorfo… retorcido, neurótico… una que otra verdad sepultada en una histérica… otro panfleto para el cubo de basura… ninguna caracterización, ninguna intriga… otro chillido de la hermandad femenina… esta pretensión en una novela… las habituales, aburridas y obligatorias referencias al lesbianismo… estupideces… ataques violentos y malhumorados… formidable autocompasión que impide toda oportunidad de… ausencia de plan… sin la gracia y la simpatía a que tenemos derecho… simplemente mala… q.e.d. Quoderat demonstrandum. Ha sido probado». En otras palabras, la autora proporciona al lector una descripción prefabricada y completamente hostil de su propio libro. El lector no puede dejar de sentir que él [sic] es presionado.

Sin embargo, es una de las novelas de cf más memorables y significativas

de la década de los setenta. Cuenta la vida de tres mujeres —Janet, Jeannine y Joanna— que son en realidad una sola mujer. Viven en mundos diferentes, pero los límites entre esas realidades comienzan a desdibujarse, lo que permite que las tres se encuentren tal como podrían haber sido. El mundo de Joanna es prácticamente el mismo que el de la autora, unos Estados Unidos dominados por los hombres en un pasado muy reciente. La realidad de Jeannine se parece a una vieja película de Hollywood; un presente en el que la segunda guerra mundial no ha tenido lugar y donde la década de 1930 parece prolongarse eternamente, una era de desigualdad e ilimitado machismo. El mundo de Janet es el más alterado: el planeta Whileaway, una anarquía bucólica sólo habitada por mujeres; no puede haber ningún «problema» de relaciones entre los sexos, pues hay sólo un género de seres humanos: el independiente y omnicompetente «hombre hembra».

La amarga comedia del libro nace del choque entre estas tres personalidades, que responden a las diferentes condiciones sociales de cada mundo. Janet Evason, de Whileaway («mi madre se llamaba Eva, mi padre se llamaba Alicia»), se materializa en «nuestro» mundo y va de un lado a otro en un estado de asombro permanente. Es un Candide verdaderamente formidable. Pero hay un viraje al final de la novela: Janet, Jeannine y Joanna se encuentran con un personaje aún más increíble, una cuarta persona que se llama a sí misma Jael. Es Jael quien les revela cómo la sociedad íntegramente femenina de Whileaway ha sido posible: el camino fue despejado por una guerra en que las mujeres exterminaron a los hombres (Janet ha sido educada en la creencia de que los hombres murieron en una peste).

El hombre hembra (The Female Man) dista mucho de ser una novela «equilibrada» y «razonable». Está escrita con cólera, deseo de venganza y un anhelo de auténtica liberación. La autora se entrega a sus fantasías, en lo que Phyllis Chesler ha descrito como una «exploración del espacio interior femenino», exploración que revela rincones obscuros y también brillantes perspectivas. El resultado es un libro inquietante, pero valiente.

Joanna Russ (nacida en 1939) ha escrito muchas otras novelas de cf y una gran cantidad de excelentes cuentos breves. Junto con la más conocida Ursula Le Guin, ha conseguido abrir una vez más las perspectivas utópicas de la ciencia ficción. Se ha atrevido a soñar un mundo mejor.

Primera edición: Bantam, Nueva York, 1975.

Primera edición en castellano: Bruguera, Barcelona, 1978.

Edición más reciente: Ultramar, Barcelona, 1987.

[1975]

79

BOB SHAW

Orbitsville

[12]

Una de las seductoras cualidades de Bob Shaw como escritor es su falta de pretensiones. Es un proveedor sobrio de cf tradicional, pero a diferencia de muchos otros escritores de «entretenimiento», su obra no es un insulto a la inteligencia. Orbitsville es un testimonio de sus no inconsiderables virtudes. Comienza a la manera de Van Vogt, en una prosa superior a la de Van Vogt, presentándonos a una emperatriz loca que gobierna buena parte de la galaxia desde su trono en la Tierra, y a un héroe impasible, el capitán espacial Vance Garamond, rebelado contra ella. Rara vez he visto tan bien tratado el tema del paranoico solitario contra un imperio, pero esta intriga inicial no es más que una entrée a la historia. El propósito de Shaw, hábilmente logrado, es meter a Garamond en el espacio desconocido, sin muchas esperanzas de que pueda regresar a la Tierra. La mayor parte de la novela cuenta lo que Garamond descubre en el espacio, y la manera en que su descubrimiento altera el destino de la raza humana.

El artefacto que Garamond descubre es una enorme esfera Dyson, obra de alguna raza espacial desaparecida. Tiene la forma de una caracola y envuelve por completo a una estrella que está casi a la misma distancia que la órbita de la Tierra de nuestro Sol. La gravedad artificial y una atmósfera que cubre la superficie interior hacen que la esfera —a la que sus descubridores bautizaron «Orbitsville»— sea habitable para los seres humanos. Por supuesto que no se trata de una idea original de Shaw; Larry Niven utiliza un artefacto similar, aunque diferente, en su popular novela Mundo anillo (1970). Fue el profesor Freeman J. Dyson quien en los años sesenta habló públicamente por primera vez de tales esferas, en las que se

han inspirado durante años diversos escritores de cf.

En la novela de Shaw, lo importante en relación con la esfera es el asombroso tamaño, 625 millones de veces más grande que la superficie de la Tierra. La exploración se convierte en una tarea por lo menos ciclópea, y cuando Garamond y la tripulación de la nave se pierden en el interior de la esfera, encontrar una vía de escape es un problema casi insoluble. La manera en que se nos describe esa situación y el modo en que se resuelve es magistral. La inmensidad y la monotonía de Orbitsville provocan en el lector una sensación de agorafobia mayor que la que podrían provocarle docenas de descripciones de espacios infinitos en las novelas de cf anteriores.

El éxito de Shaw se debe a la combinación de ese tema con una inteligente caracterización de personajes y un feliz estilo narrativo. Como es usual en una novela de Bob Shaw, la invención accidental es deliciosa. Por ejemplo, la descripción del viaje de una nave espacial más veloz que la luz. «… Los invisibles vientos galácticos de los que la Bissendorf extraía la masa reactiva habían sido vientos nocivos para alguien, en algún tiempo, en algún lugar. Las pesadas partículas que las fuerzas de antiguas novas impulsaban a través de la rueda galáctica eran la cosecha más rica y más buscada de todas. Un experimentado hombre de alas batientes podía decir cuándo el motor había comenzado a alimentarse de semejante nube con sólo sentir el aumento de la presión de la cubierta. Pero un sol que estaba a punto de convertirse en nova absorbía sus planetas transformándolos en gas incandescente —tanto a ellos como a todo lo que hubiera en ellos—, y a cada impulso apenas perceptible de la nave, Garamond se preguntaba si los motores estarían alimentándose de los fantasmas de civilizaciones que habían existido en el alba de los tiempos, destruyendo todos sus sueños, dando la respuesta final a todas las preguntas».

La nave espacial de Shaw navega en sueños.

Primera edición: Gollancz, Londres, 1975.

[1976]

80

KINGSLEY AMIS

The Alteration

[13]

Como era de esperar de un novelista de su talla, la primera incursión de largo aliento de Amis en la ciencia ficción ha sido un libro hecho con destreza. Es una novela de mundos alternativos, ambientada en una corriente temporal en la que la Reforma no ha tenido lugar e Inglaterra sigue siendo una nación católica apostólica romana (sombra de Pavana, de Keith Roberts, que Amis reconoce veladamente en su texto). El héroe es un joven que canta en un coro y se ve amenazado de castración. A través de los ojos del niño protagonista, el autor traza un cuadro brillantemente detallado de una horrible tiranía religiosa. El anticatolicismo parece despertar el espíritu de rebelión de Amis: en este libro pasa nuevamente al ataque, igual que en la famosa comedia acerca de la vida académica, titulada Jim el afortunado (1954).

El joven Hubert Anvil asiste como pupilo a una escuela en Oxford, donde es muy apreciado por su hermosa voz. La religión domina todas sus vidas, pero una vez apagadas las luces los jóvenes se entregan a placeres ilícitos, incluso la lectura de libros prohibidos. Su material preferido de lectura es la llamada novela temporal, o invención–ficción. Un joven describe un ejemplo que acaba de leer, una novela llamada El hombre en el castillo, de Philip K. Dick. «La historia se inicia este año, en 1976, pero muchísimas cosas son diferentes… La imaginación se ha liberado hace mucho tiempo. Las enfermedades están casi dominadas: nadie muere de tuberculosis o de peste. Se han fertilizado los desiertos. A los inventores se les llama en realidad científicos, y utilizan la electricidad… Envían con ella mensajes a toda la Tierra. La utilizan para iluminar ciudades enteras e incluso para dar

calor a la gente. Hay máquinas eléctricas que vuelan y se mueven a más de trescientos kilómetros por hora».

En el mundo de Hubert, la electricidad está proscrita por la Iglesia, pero corre el rumor de que los «cismáticos» de la lejana Nueva Inglaterra han estado experimentándola. Hubert se encuentra con un oriundo de Nueva Inglaterra, el embajador Cornelius Van den Haag, y queda fascinado por todo lo que le oye contar acerca de su pequeño pero progresista país. Invitado a cantar en su casa, Hubert se encuentra con la hermosa hija del embajador, y siente los primeros estremecimientos del deseo sexual. No obstante, los poderes establecidos de Oxford y Roma han decidido que ha de someterse a una pequeña «alteración» quirúrgica a fin de preservar la sublimidad de su voz de soprano…

Los villanos de la historia constituyen una memorable galería de clérigos grotescos, desde los ancianos eunucos Mirabilis y Viaventosa (quienes quieren convertir a Hubert en uno de los suyos) al Papa mismo (quien resulta ser un yorkshiriano cabal: se dirige al joven llamándolo «Hubert, muchacho» y blande una tetera mientras dice «¿seremos madre?»). A pesar de un futuro promisorio como cantante del Santo Padre en Roma, Hubert decide escapar antes de que le hagan la temida operación. Con la ayuda de Van den Haag, consigue un billete para viajar a Nueva Inglaterra a bordo de la aeronave Edgar Allan Poe. La novela continúa con una compleja narración del vuelo y de su persecución, de cuyo resultado dependen los testículos del pobre Hubert. Es una obra imaginativa y entretenida, llena de toques humorísticos, pero en el fondo dramática. Como crítico y antologista, Kingsley Amis (nacido en 1922) ha sido durante mucho tiempo un defensor de la ciencia ficción. A juzgar por la fuerza de The Alteration, es una pena que no haya tenido tiempo para escribir más novelas de cf.

Primera edición: Cape, Londres, 1976.

[1976]

81

MARGE PIERCY

Woman on the Edge of Time

[14]

«La cólera de los débiles nunca desaparece… Sólo se oculta un poco. Se oculta como un hermoso queso azul en la obscuridad, donde se hace más fuerte y más interesante. Los pobres y los débiles mueren con toda su cólera intacta y probablemente esa cólera crece en la obscuridad de la tumba como crecen las uñas y el cabello». Así reflexiona Connie Ramos, la sufrida heroína mexicano–norteamericana de esta novela conmovedora. Ha sido golpeada por un marido despreciable, ha tenido abortos, le han arrebatado su hija, ha vivido sola, de caridad, ha sido golpeada nuevamente cuando trataba de defender a su sobrina de un proxeneta brutal. Ahora, a los treinta y siete años, está encerrada en un hospicio para enfermos mentales, injustamente encarcelada, dolorosamente sana.

Connie es una buena mujer que ha sido horriblemente maltratada. Además de su dignidad innata y de su inagotable valor humano, tiene una milagrosa habilidad que alcanza a simbolizar todo el resto: es sensible a los contactos telepáticos con gentes del futuro. La persigue un personaje imaginario, que resulta ser la proyección mental de una persona del año 2137. Al comienzo, Connie confunde a este personaje, Luciente, con un hombre joven, pero luego advierte que se trata en realidad de una mujer que tiene aproximadamente la edad de ella. Con la asistencia de Luciente, Connie viaja mentalmente adentrándose en el futuro para explorar la aldea de Mattapoisett y sus alrededores. Deja el cuerpo en el asilo de locos mientras su espíritu experimenta un gran renacimiento. La América del siglo veintidós es un país verde y agradable de pequeñas aldeas donde la gente vive en total armonía con la naturaleza. En Mattapoisett no existe el

dinero, y el trabajo no es coercitivo. Todos comen alimentos vegetarianos, todos los desperdicios son reciclados, y hay una gran comunicación con los animales, incluso con las ballenas azules. Hombres y mujeres tienen el mismo estatus, y la tarea de criar a los hijos se confía a las máquinas. Cada bebé tiene tres «madres», que pueden ser varones o mujeres, y cualquiera de ellas puede amamantar al hijo. Todos los niños y niñas se someten a un rite de passage en la pubertad, lo que les permite liberarse de sus lazos familiares, ponerse nombres ellos mismos, y convertirse en miembros plenos de la comunidad.

A lo largo de la novela, Connie se mueve entre el terrible presente y un futuro utópico. Poco a poco se va enterando de más cosas acerca de Mattapoisett, y llega a aceptar los valores de la comunidad y a sacar de ellos una fuerza interior. En cierto momento se escapa del hospital, y con la ayuda de Luciente sobrevive durante dos días en el bosque. Después de su captura, los médicos le implantan un electrodo en el cerebro para controlar su comportamiento. Ni siquiera esto le impide comunicarse con sus amigos del futuro. A medida que su condición en el aquí y ahora se degrada, Mattapoisett le brilla cada vez con más fulgor en la mente como símbolo de libertad y de posibilidad. Sólo cuando Connie declara la guerra a sus opresores, al final de la novela, sólo entonces pierde el contacto con Luciente.

Marge Piercy es una importante escritora norteamericana de ficción feminista. No tiene antecedentes en la cf, pero Woman on the Edge of Time [Mujer en el filo del tiempo] se coloca junto a Los desposeídos, de Le Guin, y El hombre hembra, de Russ, como una de las más significativas utopías de izquierdas de la década del setenta. El mundo futuro que Piercy describe podría calificarse como una visión feminista–ecologista tradicional, pero se enriquece por estar acompañada de una historia contemporánea de características melodramáticas. No es mi deseo desacreditar el melodrama, pues da muy buenos resultados. En realidad, creo que Marge Piercy es una escritora neodickensiana que, como Dickens, describe toda una sociedad, se hunde en ella y emerge como una

heroína desamparada que despertará la conciencia de la clase media; creo también que exagera, de manera memorable, con el propósito de reforzar lo que quiere decir; toca las fibras más sensibles del corazón, convirtiendo a la heroína en una figura comparable a Oliver Twist y transformando el manicomio en un equivalente moderno de Dotheboys Hall.

Primera edición: Knopf, Nueva York, 1976.

[1976]

82

FREDERIK POHL

Homo plus

Tras la fructífera colaboración con el ya desaparecido C. M. Kornbluth, Frederik Pohl escribió solo varias novelas, menos importantes. Luego dejó de escribir durante casi una década. Regresó a la escena con Homo plus (Man Plus), que a mi juicio es el libro más satisfactorio de los muchos que escribió en los últimos diez años, aun cuando Pórtico (1977) y los que le siguieron hayan recibido mayor atención. Homo plus es hasta hoy la obra que mejor trata el tema de los cyborgs (organismos cibernéticos). Escrita en un momento en que nombres, mujeres y perros biónicos saturaban las pantallas de televisión, la novela de Pohl nos da una visión más comprometida y menos sentimental de los seres humanos potenciados por aparatos electrónicos.

Han transcurrido dos décadas, y su mundo es un sitio más sombrío. Las guerras y las hambrunas asuelan el globo, pero el progreso tecnológico continúa avanzando. La última y mejor esperanza para la especie humana es el Proyecto Homo Plus, que intenta en secreto rediseñar a los hombres para que puedan vivir sin ayuda en la superficie hostil de Marte. Roger Torraway es un astronauta norteamericano, veterano de varios vuelos orbitales y de un fracasado descenso en Marte. Ahora es un hombre de relevo en el proyecto cyborg. Cuando su colega, quirúrgicamente alterado, muere a causa de una sobrecarga sensorial, a Roger le toca el turno de someterse al doloroso proceso que lo transformará en un grotesco «marciano». Le quitan los ojos y los pulmones, junto con gran parte de los músculos y la piel. Le ponen una resistente cobertura artificial y una musculatura mecánica, así como unos grandes ojos multifacéticos capaces de ver las ondas ultravioletas e infrarrojas. Lo más llamativo es que le colocan un par de alas, enormes estructuras de una tela muy fina, no para

volar, sino para absorber energía solar. Roger tiene el aspecto de un cruce entre un monstruo de cine de terror japonés y Oberón, el rey de los elfos.

Roger está desesperadamente preocupado por su bonita y joven mujer, Dome, de quien sospecha que lo engaña. Sus sentimientos de insuficiencia sexual llegan al máximo cuando, sin aviso previo, el equipo quirúrgico le quita los genitales (estos aparejos no le servirían para nada en Marte). Pero a los pocos días se tranquiliza y comienza a prepararse física y mentalmente para el inminente viaje espacial. Un ordenador portátil le ayudará a manejar los potenciados sentidos y a mantener el control del cuerpo, inmensamente poderoso. El viaje a Marte y el descenso en ese mundo están muy bien descritos: una ficción espacial resueltamente realista. La superficie del planeta rojo es un infierno para los seres humanos normales, pero a Roger le parece un paraíso. Por fin vuelve en sí, se quita los restos de arena, absorbe energía con las alas, y goza de la belleza de nuevos colores y nuevas sensaciones. Pocas semanas después decide quedarse en Marte para siempre.

En ese momento se produce un giro en la historia. Hasta allí ha sido contada en un misterioso «nosotros»: ahora el lector descubre que esta primera persona del plural corresponde a un grupo de inteligencias no humanas, «la red de ordenadores del mundo». Las máquinas han adquirido conciencia, y mediante la subrepticia promoción del Proyecto Homo Plus pretenden defenderse de la amenaza de una guerra nuclear. El ordenador portátil de Roger es por lo menos tan importante como el hombre mismo. Un subproducto afortunado de esta conspiración de inteligencias artificiales será la preservación de la humanidad, aunque en una forma drásticamente alterada. Es un giro inteligente, pues refuerza el tema central del libro: la idea de que en el futuro no sólo dependeremos de las máquinas, estaremos siempre con ellas, nos confundiremos con ellas. El cyborg es una de las figuras simbólicas más poderosas de la cf contemporánea, pues parece encarnar muchas de nuestras esperanzas y de nuestros miedos. Frederik Pohl sostiene muy bien esta poderosa ambigüedad.

Primera edición: Random House, Nueva York, 1976.

Primera edición en castellano: Bruguera, Barcelona, 1979.

[1977]

83

ALGIS BUDRYS

Michaelmas

Al igual que Homo plus, de Pohl, esta novela aborda el tema de la inteligencia artificial, cuya importancia e imperiosidad crecen año tras año. También se refiere a la tecnología aplicada de las comunicaciones, y nos ofrece una de las mejores descripciones de la futura Ciudad Global. El héroe, Laurent Michaelmas, es un periodista de la era electrónica, un reportero ambulante de radio, TV y holovisión. En realidad, es mucho más que eso. Otrora técnico de computación, es creador y dueño de un complejo programa que domina efectivamente el mundo, aunque ese mundo del año 2000 no se percate de que es gobernado. El programa de Michaelmas se llama Domino. Es un ente artificial que vive y se mueve en los medios informatizados de comunicación que cubren el globo. Domino le habla a Michaelmas a través de un transmisor del tamaño de un maletín que el periodista lleva siempre consigo. También puede ponerse en contacto con él por medio de un pequeño receptor que le han instalado en el cráneo. De esa manera, Michaelmas está informado de todo lo que ocurre en todas partes; además, es capaz de influir sobre los acontecimientos instruyendo a Domino para que tergiverse convenientemente los mensajes que circulan por el sistema. Todo esto se resume en una impresionante fantasía de omnipotencia y de poder.

¿Por qué el héroe se llama Michaelmas? Según el Dictionary of Phrase and Fable, de Brewer, Saint Michael fue en algún momento «el espíritu que presidía el planeta Mercurio y que había dado al hombre el don de la prudencia». Mercurio, por supuesto, era un mensajero alado, y Laurent Michaelmas pregona prudencia (y paz) al mundo. Ha conseguido que el Este y el Oeste alcanzaran una detente; ha conseguido aliviar casi todos los conflictos internacionales y la pobreza y la desesperación del Tercer

Mundo. En cierto sentido, ha creado un mundo en el que nunca más habrá conflictos, como uno de los periodistas de los viejos tiempos reprocha a Michaelmas, sin saber que está hablando con Dios Todopoderoso.

El símbolo de todos los triunfos de Michaelmas es la UNAC, la United Nations Astronautics Commission, a través de la cual los Estados Unidos, la Unión Soviética y otras naciones cooperan pacíficamente en la exploración del espacio. La trama de la novela comprende un intento de destruir la UNAC por medio de un escándalo inventado. Alguien, o algo, ha hecho aparecer a los soviéticos como responsables de un atentado contra la vida de un importante astronauta norteamericano. Michaelmas vuela a Europa a fin de cubrir la historia, y averiguar, con la ayuda de Domino, quién está detrás de ese peligroso intento de desestabilización. Mientras se desplaza por los ordenadores de un sanatorio suizo, Domino tropieza con una amenazante presencia, que posiblemente sea otra inteligencia artificial, o incluso un extraterrestre.

Michaelmas es una novela seductora y repleta de maravillosos detalles. Es evidente que Algys está bien enterado de cómo los medios de comunicación pueden manipular los acontecimientos del mundo. No obstante, tengo mis dudas tanto acerca de la credibilidad del libro como de su posible moralidad. Nos pide que creamos que un hombre, con la ayuda de una perversa máquina inteligente, puede dominar realmente el mundo, y nos invita a aceptar todo esto como una propuesta deseable. En el caso de Michaelmas, el poder absoluto no lo corrompe; al contrario, le permite convertirse en santo. Dando por sentado que podemos creer en la posibilidad de una inteligencia artificial como la de Domino, también se nos pide que aceptemos que esa poderosa entidad estará al servicio de la especie humana. ¿Qué impide que Domino desplace al estimado Michaelmas? Budrys no responde a esta pregunta; en cambio, su novela expresa una conmovedora confianza en la capacidad del ser humano para estar siempre en la cima, por grandes que sean la admiración y el temor que despierta la tecnología.

Primera edición: Berkley, Nueva York, 1977.

Primera edición en castellano: Ultramar, Barcelona, 1990.

[1977]

84

JOHN VARLEY

Y mañana serán clones

«Ella es tu padre», le dice un personaje a otro durante una ingenua revelación en un cuento de John Varley (nacido en 1947). La historia en cuestión se recorta sobre el mismo telón de fondo de esta novela, una sociedad polimorfa, en un futuro lejano, en la cual los personajes cambian de sexo voluntariamente. Esta frase me ha quedado grabada en la memoria, y me hace pensar en John Varley como el autor de aquel «ella es tu padre». Varley es un fenómeno interesante de los años setenta: un escritor de ciencia ficción «feminista» cuyos personajes principales son mujeres. No es que Varley escriba realmente acerca de las desigualdades sexuales ni de la lucha de las mujeres para liberarse de papeles genéricos. En el futuro que él imagina tales problemas han sido resueltos hace mucho tiempo: han sido superados por un recurso tecnológico.

Y mañana serán clones (The Ophiuchi Hotline) fue la primera novela de Varley. Es vertiginosa, compleja, y resplandeciente. El título hace referencia a la fuente de todos los recursos tecnológicos que han hecho posible una sociedad interplanetaria fundada sobre la bioingeniería, la clonación y los cambios de sexo. La Línea Caliente es un circuito de información científica, dirigido a la raza humana por benefactores extraterrestres desconocidos que parecen vivir cerca de una estrella en la constelación de Ophiuchus(«la portadora de astucia o la médica»). Ese caudal de información compensa una terrible pérdida que la humanidad ha experimentado recientemente, la pérdida del planeta Tierra. Ahora la gente vive en la Luna, en Marte, en Venus y en los principales satélites de los planetas exteriores. No pueden regresar a su mundo de origen, que ha sido ocupado por «Invasores». Los Invasores son grandes e inescrutables entidades que parecen venir de algún gigantesco planeta de gas. La

invasión de la Tierra se ha realizado en beneficio de «tres especies inteligentes» (y he aquí un bonito toque): «ballenas de esperma, ballenas “asesinas”, y delfines de morro de botella».

No se dieron explicaciones a la humanidad. No se enviaron embajadores ni se amenazó con ultimátums. Los humanos resistían la Invasión, pero la resistencia fue ignorada. Las bombas H no explotaron, los tanques no se movieron, las armas no dispararon…

Por lo que se sabe… los Invasores jamás mataron a un ser humano. Les bastó con destruir por completo todos los artilugios de la civilización humana. En el camino dejaron la tierra arada, las semillas germinadas, y la hierba.

En los dos años siguientes, diez billones de humanos murieron de hambre.

A pesar de este pequeño inconveniente, los seres humanos se marcharon a otros planetas del sistema solar, proeza tecnológica inmensamente favorecida por el conocimiento que les llegaba de la Línea Caliente de Ophiuchi. El personaje central de la novela es Lilo, una genetista que ha nacido y se ha criado en la Luna. Tiene más de cincuenta años, pero aparenta veinte. En esa sociedad, el cuerpo humano es ilimitadamente maleable, y cada cual puede ser tan joven y tan hermoso como lo desee. Se pueden quitar y reemplazar las extremidades a capricho (la mayoría de los astronautas carecen de piernas, lo que facilita sus movimientos en condiciones de ingravidez), y en un término de meses se pueden clonar cuerpos enteros de reemplazo. La gente tiene en general registrados sus recuerdos y su personalidad, de modo que, en caso de muerte accidental, se puede implantar el registro en un cuerpo clonado, y hacer efectivamente «renacer» a la persona.

El intrincado argumento de la novela sigue a Lilo a través de una serie de reencarnaciones, cuando es reclutada por la fuerza en un loco intento de liberarse de los Invasores. Al final descubre que los Invasores y la Línea

Caliente están estrechamente vinculados y que la humanidad está destinada a seguir viajando por el espacio más que a volver a la Tierra.

La prosa de Varley no tiene ninguna cualidad especial, pero la historia está muy bien contada y desborda imaginación. Mi reserva más seria concierne a la ingenuidad del libro. En una sociedad en la cual la gente puede curarse sin dolor, en la cual hasta la muerte se vuelve apenas una irritación secundaria, nadie sufre. En un momento dado, Lilo cae en la densa atmósfera de Júpiter, de la que sale sólo con la piel irritada por el sol. A pesar de la jerga tecnológica, la visión que Varley ofrece del futuro parece derivar de esas fantasías infantiles en que todos los deseos se cumplen.

Primera edición: Dial Press, Nueva York, 1977.

Primera edición en castellano: Pomaire, Barcelona, 1978.

[1978]

85

IAN WATSON

Visitantes milagrosos

Una vez tuve un amigo que llamaba «naves espaciales» a todos los grandes coches norteamericanos. Supongo que se trata de una broma muy común. En su crítica de 1977 de la película La guerra de las galaxias, J. G. Ballard invirtió la broma diciendo que las naves espaciales del cine «parecían arruinados automóviles De Soto en Atenas o La Habana, con cerca de un millón de kilómetros a cuestas». Esta metáfora del automóvil (especialmente ese tipo de coches grandes con colas extravagantes) como nave espacial es utilizada literalmente por Ian Watson en la imagen más notable de la novela. El joven héroe, Michael Peacocke, vuela a la Luna y regresa, dos veces, en un brillante Ford Thunderbird rojo: «Con cubiertas gigantescas, amplia capota, rodeado de enormes parachoques, con luces posteriores cinemascópicas y tubos de escape dobles: una bestia de acero brillante».

Sin embargo, no se trata sólo de una fantasía humorística, de una mera y divertida Guía del autoestopista galáctico. Aunque especulativa hasta la extravagancia, es una obra seria de ciencia ficción. Es una novela acerca de platillos voladores (OVNI), y tiene mucho que decir sobre psicología, ecología, religión y el estado actual del mundo. Está estructurada como serie de aventuras que surgen de un proyecto científico en pequeña escala. El doctor John Deacon es jefe de un Grupo de Investigación de la Conciencia, con sede en la Universidad, y emplea la hipnosis para investigar estados alterados de conciencia. Descubre que uno de sus estudiantes, Michael Peacocke, es particularmente susceptible a la hipnosis: en su primera sesión, el joven recuerda un Encuentro Cercano que había tenido lugar unos años antes, un acontecimiento que se le había borrado de la memoria. Deacon no se siente inclinado a creer en platillos

voladores, y al principio desdeña la historia de Michael como una fantasía sexual de adolescente. Pero pronto, a raíz de una serie de acontecimientos anómalos, se ve impulsado a buscar una explicación más amplia de lo que está sucediendo. Una cinta de audio se borra misteriosamente, un perro muere y le separan brutalmente la cabeza del cuerpo; junto con Michael, ve en un jardín trasero un pterodáctilo suspendido en el aire; la novia de Michael es asustada por dos extraños Hombres de Negro y por un «demonio» que se le aparece de noche.

Deacon llega a la conclusión de que la mente humana tiene capacidad para la «Conciencia OVNI». Las manifestaciones de ese estado superior de conciencia han tenido una forma sobrenatural en el pasado —visiones de diablos y de ángeles, milagros religiosos—, mientras que en el presente tienden a revelarse como naves espaciales de otros mundos. Deacon se interesa por el budismo y el sufismo: tal vez la mente tenga la capacidad de proyectar tulpas, objetos tridimensionales y personas físicamente reales, aunque ilusorias. Sobre la base de la teoría de Jung, supone que los OVNI son símbolos del inconsciente colectivo: tal vez haya un inconsciente planetario, compartido por todos los seres vivos, con el imperativo innato de desarrollar una conciencia mayor. Posiblemente los OVNI son mensajes de la biomatriz y adoptan formas distorsionadas y horrorosas, de la misma manera en que la vida en la Tierra es dominada por una raza humana enferma y ciega. Y así sucesivamente. Mientras tanto, las aventuras se suceden a un ritmo veloz. Michael vuela a la Luna en un Ford Thunderbird hermético y equipado con un motor antigravitatorio. No cabe duda de que el coche es un tulpa, pero el viaje, en cierto sentido, es real. En un segundo viaje se lleva consigo a Deacon, y juntos afrontan un peligro terrible en el otro lado de la Luna, una entidad obscura que Deacon finalmente aprende a comprender y controlar.

Visitantes milagrosos (Miracle Visitors) señala el comienzo de una segunda fase en la carrera de Ian Watson como autor de cf. El tema incisivo, y a menudo decididamente político, de sus primeras novelas, ha dado paso a un creciente interés por la metafísica. Este libro es

intelectualmente desafiante, pero a ciertos lectores les parecerá rebuscado, inverosímil e inconveniente. El estilo de Watson, siempre vertiginoso y algo atropellado, también puede ser disuasivo. Está lleno de preguntas retóricas; cada página está plagada de signos de exclamación y pequeños alaridos: hay frecuentes redundancias del tipo «"Lo siento mucho", se disculpó Michael», y también un uso excesivo de la elipsis… Watson es un escritor irritante, pero también sorprendente. Quizá ambas cualidades sean inseparables.

Primera edición: Gollancz, Londres, 1978.

Primera edición en castellano: Ediciones B, Barcelona, 1987.

[1979]

86

JOHN CROWLEY

El verano del pequeño San John

El título (Engine Summer) es un juego de palabras con «Indian Summer» y, por cierto, la cultura surgida después de la catástrofe que este libro describe tiene un vago parecido con la de los indios norteamericanos. El narrador se llama Junco que Habla, y otros personajes llevan nombres como Pintada de Rojo y Siete Manos. Todos viven juntos en una apacible comunidad consumidora de drogas, llamada Belaire Pequeña. Francamente, los dos primeros capítulos son difíciles de seguir, pues el lector se pierde en un mar de nombres extraños y una topografía manifiestamente mal definida. Pero vale la pena perseverar, pues pronto esta obra se convierte en una novela de ciencia ficción de excepcional sensibilidad y belleza. Su autor, el norteamericano John Crowley (nacido en 1942), había publicado previamente dos novelas de cf —The Deep (1975) y Beasts (1976)—, y desde entonces se hizo famoso por su maravillosa novela fantástica: Pequeño, Grande (1981).

El libro es la autobiografía oral, o apología, de Junco que Habla. Estas gentes, que se llaman a sí mismas voceros de la verdad, son magníficas narradoras de cuentos. Parece que fueron completamente analfabetas, aunque muy civilizadas, y entre ellas goza de gran estima el comadreo. Junco nos relata su infancia, haciendo muchas digresiones para recoger los cuentos folklóricos que han formado su visión del mundo. A los individuos, muertos hace ya mucho tiempo, que han construido las vastas autopistas («“Y esto, ¿para qué sirve?”, pregunta Junco cuando ve una carretera por primera vez. “Para matar gente”, responde simplemente Siete Manos»), los conoce como Ángeles; y a los héroes que han venido después, los fundadores de la cultura, los llama Santos. Junco tiene la esperanza de que un día también él sea recordado como Santo.

Se enamora de una chica frívola conocida como Una vez al día. Otra tribu empieza a comerciar con los habitantes de Belaire Pequeña, y Una vez al día se va con ellos. Varios años después, Junco decide buscarla. La búsqueda es lenta y tortuosa. Pasa muchos meses en compañía de un Santo que vive encaramado en un roble. Este hombre puede leer («Tiempo, vida, libros», es una frase conmovedora que descifra en el título de un viejo tomo de siglos atrás), y le habla a Junco de la incomprensible sociedad de los viejos tiempos, anteriores a la Tormenta. Junco medita sobre las maravillas del pasado:

Ah, qué populoso era el mundo en aquellos tiempos; lo imaginaba tanto más vivo que en estos períodos de calma en que nada cambia y el alumbramiento de una idea nueva puede arrastrarse durante muchas generaciones. En aquellos tiempos las cosas se comenzaban y concluían en una sola vida, las grandes fuerzas se entrechocaban y eran devoradas por otras nuevas. Era como una carrera monstruosa entre la destrucción y la perfección; tan pronto como una parte del mundo era conquistada, la Conquista se volvía contra los conquistadores, como la carretera que los mataba a miles; y del mismo modo, los sueños mecánicos que los ángeles llevaron a cabo con un trabajo y un ingenio inconcebibles, esos sueños que se propagaban por el aire como semillas volantes, durante todo el día, y que pasaban invisibles a través de las paredes y los muros de piedra, y los cuerpos de los propios ángeles cuando se sentaban a esperarlos, y que aparecían simultáneamente ante todos los ángeles para prevenirlos o instruirlos, un sueño soñado por todos para que todos pudieran actuar de común acuerdo…

Y todo se precipitó cuando la Tempestad se hizo inminente. La Tempestad era el fin de la carrera; las soluciones eran cada vez más extravagantes y más desesperadas, y los desastres más tremendos, y los ángeles soñaron entonces los sueños más descabellados, que viviríamos eternamente, o casi, que abandonaríamos la Tierra, esta Tierra estragada, y que flotaríamos en ciudades suspendidas entre la Tierra y la Luna para siempre…

Es una visión perturbadora de nuestro propio mundo; la apacible, encantadora y otoñal narración de Crowley nos sorprende hasta el revelador final, cuando Junco encuentra de verdad a un «Ángel». Dista mucho de ser un relato convencional de aventuras de cf. Mejor será describirlo como un poesía en prosa.

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1979.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1983.

[1979]

87

THOMAS M. DISCH

On Wings of Song

[15]

Esta importante novela, sólida y muy entretenida, puede ser clasificada de distintas maneras. Es un Bildungsroman: la historia tradicional de un joven que está creciendo, forja ambiciones, se enamora y aprende a costa de sus muchos errores. Es ciencia ficción: está ambientada en los Estados Unidos del siglo XXI, un país que se ha balcanizado de tal modo que los estados del «Cinturón Agrario» del Medio Oeste constituyen casi una nación aparte. Es una fantasía con una presunción principal: las experiencias extracorporales pueden lograrse por medios mecánicos (acoplándose a la máquina apropiada y entonando una emotiva canción, se puede aprender a volar como un hada). Es un roman–à–clef basado, sospecho, en la biografía del autor, y cuenta las vicisitudes del artista y del homosexual tanto en relación con las costumbres de las pequeñas ciudades norteamericanas, como con las exultantes pero más bien sórdidas libertades de Nueva York. Por encima de todo, es una novela de costumbres: todos los personajes están muy bien caracterizados, el diálogo parece verdadero, las ironías son exquisitas. Si el libro tiene defectos es porque contiene demasiado: puede ser clasificado e interpretado de tantas maneras que, aunque se lo recuerda con gran placer, no queda tan grabado en la memoria como Campo de concentración o 334, también de Disch.

On Wings of Song [En alas de la canción] es la historia de Daniel Weinreb, el hijo de un dentista que se cría en Amesville, Iowa. Los fundamentalistas cristianos, conocidos como los Undergoders, marcan el estilo de vida del Medio Oeste. La música y el canto se consideran pecaminosos por asociación con la despreciable práctica de «volar».

Naturalmente, Daniel desarrolla un insaciable deseo de experimentar él mismo algún día el vuelo extracorporal. Es un chico buen mozo e inteligente, aunque no excepcionalmente dotado. Cuando todavía va a la escuela, trabaja en un empleo semiclandestino como distribuidor de un periódico «peligroso», el Star–Tribune, de Minneapolis. «Para todo iowano bien pensante, las ciudades gemelas eran Sodoma y Gomorra». Tras un viaje ilegal a Minneapolis con un compañero de escuela —con el propósito de ver una película musical, Gold–Diggers of 1984—, Daniel es arrestado a pedido del vengativo padre de su amigo. Aunque sólo tiene quince años, lo envían a un campo de trabajo, donde hombres y mujeres rebeldes son sometidos a las condiciones más denigrantes. Le ponen en el estómago un dispositivo explosivo para impedir que se fugue. Durante sus meses en el campo, la decisión de Daniel se hace más firme: aprenderá a cantar.

Cuando lo dejan en libertad, se hace amigo de una joven, Boadicea Whiting, cuyo padre es uno de los hombres más ricos del estado. Grandison Whiting es un personaje horripilante y grotesco, pero curiosamente simpático. «Ningún primer ministro, ninguna estrella de cine, ningún gangster tuvo nunca un guardarropa tan elegante». Da lecciones a Daniel acerca de las virtudes del dinero, el estatus y el egoísmo, y Daniel, pobre iluso, llega a creer que este monstruo lo aceptará como yerno. En realidad, Grandison Whiting planea deshacerse del joven advenedizo, pero las cosas toman otro camino y Daniel y Boadicea terminan en Nueva York. Inmediatamente van a visitar el «Primer Centro Nacional de Vuelo» para probar el fruto, hasta entonces prohibido, del vuelo extracorporal. Pero, ay, el canto de Daniel resulta insuficiente, y no puede remontar vuelo. Boadicea, por otro lado, lo consigue demasiado bien: no consigue regresar. Sin poder volver a Iowa, Daniel tiene que venderse en las calles de Nueva York; necesita dinero para vivir y continuar ocupándose del comatoso cuerpo de su amada Boadicea. Pasan muchos años antes de que ella regrese fugazmente a la carne y describa a Daniel visiones de arrebatadora belleza.

Primera edición: St. Martin's Press, Nueva York, 1979.

[1979]

88

BRIAN STABLEFORD

La sombra errante

«Todas las cosas —dijo en voz baja la máquina— son pasajeras. Incluso los imperios y las creencias sobre las cuales se fundan». He aquí un modesto replanteo del gran tema que subyace en mucha de la ciencia ficción británica —el tema de la evolución, de la mutación, la vida y la muerte de acariciadas esperanzas; es una nota agridulce que va desde las novelas científicas de H. G. Wells, a través de las fábulas cósmicas de Olaf Stapledon, hasta las obras de Clarke, Aldiss y Ballard— y continúa en los textos de los autores ingleses jóvenes de cf, como Brian Stableford (nacido en 1948). Casi todas de las muchas obras de Stableford se refieren a la evolución (se graduó en biología en la Universidad de York e hizo estudios de posgraduado sobre ecología evolucionista), y es una obsesión que emerge con especial fuerza en las mejores de ellas, The Realms of Tartarus (1977) y La sombra errante (The Walking Shadow).

Paul Heisenberg es un joven con carisma, uno de los principales animadores públicos de la década de 1990. Cuando habla ante vastas audiencias, es en parte estrella pop y en parte un mesías. Predica un nihilismo posmoderno, diciéndole a la gente que no hay certeza de nada, y que tienen que creer en los sistemas «metacientíficos», estéticamente atractivos. Un día, mientras habla, el cuerpo se le «congela» repentinamente y toma la apariencia de una estatua de plata. Ha salido del curso del tiempo, dejando atrás una lesión, un agujero en el universo con la forma de Paul. Es el primero de los saltadores del tiempo (pronto se produce una epidemia de ellos) y, cosa nada sorprendente, se convierte en objeto de un poderoso culto religioso. Un siglo más tarde despierta, o reingresa en el universo, y encuentra un mundo devastado por una guerra nuclear. Desparramados entre las ruinas hay millares de estatuas de plata:

seguidores de Paul.

Paul salta otra vez, y otra, encabezando una peregrinación al fin del tiempo. El relato es complejo y quizá tiene demasiados personajes. El «personaje» más importante, fuera del propio Paul, es la máquina, una inteligencia artificial que ha sido construida por alguna raza extraterrestre muerta mucho tiempo atrás. La máquina es atraída por los saltadores del tiempo, y en particular por Paul, porque son los únicos seres vivos que pueden hacerle compañía a lo largo de millones de años (la máquina se repara a sí misma y es realmente inmortal). Proporciona seguridad y apoyo psicológico a Paul y a su declinante grupo de seguidores cuando éstos despiertan a intervalos aparentemente arbitrarios. Pasan centenares de millones de años, y la vida que hemos conocido desaparece de la Tierra. Es reemplazada por «la vida de tercera fase», una forma proteica de crecimiento biológico que parece ser el resultado final de toda la evolución natural. Esa vida de tercera fase —«Gaea», como la apoda la máquina— es una entidad vegetal que lo consume todo, capaz de extenderse infinitamente, y sin inteligencia. Es un enorme y voraz organismo en cuyo seno no hay «individuos». Protegidos por una bóveda que guarda su personal jardín del Edén, Paul y sus amigos son testigos del fin de todas las esperanzas para el futuro de la mente.

El panorama que ofrece Stableford es yermo, y está convenientemente descrito en una jerga biológica:

Dentro de pocos millones de años, hasta los peces habrán desaparecido. Vuestros únicos parientes serán entonces las holoturias, que vivirán en lo más profundo del limo del océano, como grandes babosas pentámeras. Cuando éstas hayan desaparecido, sólo quedarán gusanos filiformes, luego protozoarios y finalmente nada más que bacterias. Todo vuestro mundo habrá desaparecido, completamente devorado. Sobre la Tierra no habrá nada vivo que sugiera que toda la cadena evolutiva de la que formáis parte haya existido alguna vez. Sólo fósiles en las rocas, y tal vez el ocasional huésped de un artefacto de metal o de piedra.

En la historia de Paul hay indicios de un final feliz, pero lo que queda en la mente del lector una vez que ha cerrado el libro es la escalofriante perspectiva de un descorazonador proceso evolucionista. No conozco otra novela de cf de posguerra que abarque tanto espacio de tiempo. El libro tiene defectos —parte del material de acción/aventura de la primera mitad es trivial—, pero sus mejores momentos son maravillosamente imaginativos. La sombra errante merece una difusión mucho más amplia de la que ha gozado hasta ahora.

Primera edición: Fontana, Londres, 1979.

Primera edición en castellano: Edhasa, Barcelona, 1990.

[1979]

89

KATE WILHELM

Juniper Time

[16]

He aquí otro ejemplo de un escritor norteamericano que imagina una próxima devastación que afecta al mismísimo pueblo de Dios. En este caso, una terrible sequía devasta a todos los estados occidentales de los Estados Unidos y los otrora ricos habitantes de esas regiones huyen al Este, donde son trasladados a «ciudades nuevas», campos de concentración estatales. No es la primera vez que Kate Wilhelm (nacida en 1928) ha tratado un tema de este tipo. Su novela más conocida, Donde solían cantar los pájaros dulces (Where Late the Sweet Birds Sang, 1976), describía la clonación de unos sobrevivientes después de un cataclismo que había esterilizado a la raza humana. A pesar de todas sus virtudes, Where Late… me parece un libro desarticulado, escrito en una clave extraña. Entre muchas otras obras de Wilhelm, Juniper Time es una de las mejor conseguidas; una novela acabada.

La heroína, Jean Brighton, es hija de un astronauta. De niña visita a sus abuelos en Oregon, y allí hace amistad con un indio ilustre, Robert Viento en los Árboles Altos. Cuando el padre de Jean muere en el espacio, el proyecto de poner en órbita una estación habitada por hombres parece eclipsarse. Al poco tiempo llega la sequía y los Estados Unidos abandonan la exploración del espacio. Arthur Cluny, un ex compañero de juegos infantiles de Jean, crece con la tenaz ambición de revivir el programa espacial —en primer lugar podría poner remedio a la sequía—, pero Jean decide estudiar lingüística, inspirada tal vez por su temprano contacto con la cultura amerindia. Tras graduarse en una universidad del Este, se dedica a la investigación de traducciones computerizadas de textos en lenguas

extranjeras. Mientras tanto, el campus se llena de gente desesperada, de ojos hundidos, que huyen de las tierras que arden en el Oeste. Jean consigue una gran conquista —al parecer, su programa informático puede traducir un documento sin el auxilio de una Piedra Rosetta—, pero cuando el control gubernamental amenaza el proyecto, decide abandonarlo. Durante un tiempo vive en una de esas «ciudades nuevas», donde es violada y golpeada brutalmente. Aterrorizada y con el espíritu quebrantado, se encamina hacia la única puerta que no está cerrada para ella: a la casa abandonada de sus abuelos ya muertos en el Oregon arrasado por la sequía.

En ese momento, Arthur Cluny ha conseguido su propósito. Con ayuda de su influyente suegro, ha persuadido al gobierno de los Estados Unidos de que reabra la estación espacial. Un equipo mixto de astronautas soviéticos y norteamericanos dirige rayos de energía a los casquetes polares en un esfuerzo por interrumpir el proceso de la sequía, que sigue propagándose. Sin embargo, la desconfianza internacional llega a su cúspide con el descubrimiento de un pequeño cilindro en órbita terrestre. El cilindro contiene un incomprensible «mensaje de las estrellas». Tal vez se trate de un auténtico artefacto extraterrestre, pero tanto los soviéticos como los norteamericanos sospechan que quizá sea en realidad un fraude perpetrado por el otro bando para obtener ventajas políticas. Cluny comienza a buscar a alguien que sea capaz de traducir el mensaje «extraño» y esta búsqueda lo conduce a Jean Brighton, en Oregon. Descubre que Jean ha sido aceptada en una tribu indígena revivida bajo el sabio liderazgo de Robert Árboles Altos. En efecto, se ha convertido en una extraña para Cluny y para toda la civilización blanca. Ha aprendido a vivir muy bien en una tierra salvaje, escasamente poblada y casi sin agua. De alguna manera, Cluny tiene que conseguir que descifre el texto que ha llegado del espacio…

Juniper Time es un digno relato feminista de política, ecología y encuentros con alienígenas (terrestres), a ratos conmovedor, pero demasiado complicado. Contiene algunas hermosas descripciones de

paisajes desérticos. Uno sospecha que los indios están idealizados, que son demasiado extraordinarios como para resultar verosímiles, pero no cabe duda de que el corazón de la autora está donde tiene que estar.

Primera edición: Harper & Row, Nueva York, 1979.

[1980]

90

GREGORY BENFORD

Cronopaisaje

A menudo los divulgadores científicos afirman que la física teórica moderna raya en el misticismo. Los herederos de Einstein, Schrödinger y Heisenberg tratan abstracciones fantásticas, completamente alejadas del sentido común cotidiano. En realidad, las teorías de los físicos son a veces tan obscuras que escapan a la comprensión de los escritores de ciencia ficción, esos ingeniosos pensadores de lo impensable. Gregory Benford (nacido en 1941) es un escritor de cf capacitado para comprender los más amplios alcances de la física teórica contemporánea y para incorporar a sus ficciones esos desconocidos mares de pensamientos. Es profesor de física en la Universidad de California, un científico de primer orden que de alguna manera ha encontrado tiempo para escribir media docena de novelas de cf de gran calidad. La ficción de Benford se distingue de las novelas de otros investigadores científicos, como Fred Hoyle o Robert L. Forward, porque tiene un genuino criterio literario y del lenguaje. Sus obras pueden contener unos cuantos longeurs. No obstante, aparecen cuando la situación lo requiere, y en ninguna lo hacen tan magníficamente como en Cronopaisaje (Timescape).

Como lo sugiere el título, se trata de una novela sobre el tiempo. Alcanza su clímax el 22 de noviembre de 1963, cuando Lee Harvey Oswald mata a John F. Kennedy en Dallas. Un hombre joven aborda a Oswald en el momento decisivo: el presidente Kennedy está malherido, pero todavía vive, y el lector advierte que la novela se ha desarrollado en una corriente temporal alternativa, una corriente en la cual el destino del mundo será muy distinto. Es un momento conmovedor, no porque nos preocupe especialmente Kennedy (es un personaje secundario y marginal del drama), sino porque ahora sabemos que una difícil empresa científica ha

tenido éxito y el mundo se ha salvado.

Una parte de esta larga novela está ambientada en la Inglaterra de 1998, y otra en los Estados Unidos en 1962–1963. Hacia el final de la década de 1990, el mundo está muriendo a causa de la contaminación ambiental. La superficie de los mares se cubre de «flores diatomeas», matando toda la vida marina y contaminando la tierra (un personaje cita oportunamente a Coleridge: «Bichos legamosos se arrastran caminando sobre un mar legamoso»). Un pequeño grupo de científicos, que trabaja en condiciones adversas en una empobrecida Universidad de Cambridge, concibe la idea de utilizar taquiones —las partículas que viajan a velocidades superiores a la luz, y por lo tanto hacia atrás en el tiempo— para enviar un mensaje de advertencia que será recibido treinta y cinco años antes. Podrán utilizarse ciertos datos biológicos, trabajosamente obtenidos, para prevenir que las flores diatomeas se reproduzcan. Tienen la esperanza de que enviando taquiones adecuadamente codificados en Morse al punto del espacio que tres décadas y media antes ocupaba la Tierra, el mensaje pueda ser recibido por los dispersos grupos de personas que tengan el equipo necesario. Es un proyecto ambicioso en verdad, y los obstáculos y las duras condiciones contra las cuales los personajes se rompen permanentemente la cabeza, hacen de este episodio el ejemplo más convincente de viajes por el tiempo de toda la ciencia ficción.

Las mejores partes del libro son las que corresponden a la California de comienzos de la década de 1960. Durante un año un joven profesor asistente en La Jolla, Gordon Bernstein, trata de entender la «interferencia» que parece obstaculizar los experimentos sobre la resonancia nuclear. Poco a poco se da cuenta de que está recibiendo un mensaje desde el futuro, un mensaje portador de una terrorífica carga de tragedia. Ha de persuadir a sus escépticos colegas de la verdad de sus hallazgos, mientras esquiva los medios de comunicación sensacionalistas. Finalmente, triunfa. Es una hazaña heroica, silenciosa, y su descripción un tour de force de Benford.

Primera edición: Simon & Schuster, Nueva|York, 1980.

Primera edición en castellano: Ultramar, Barcelona, 1989

[1980]

91

DAMIEN BRODERICK

The Dreaming Dragons

[17]

Es la mejor novela australiana de cf que conozco. Admito que conozco pocos libros australianos de cf (además de Damien Broderick, los pocos escritores notables de cf de esa parte del mundo son Lee Harding, David J. Lake y George Turner), pero parte del interés que despierta The Dreaming Dragons se explica porque la novela es tan típicamente australiana: su héroe, Alf Dean Djanyagirnji, es un nativo, y la mayor parte de la acción tiene lugar en Ayers Rock, un conocido monumento de la árida llanura australiana.

Alf Dean es un antropólogo con una poderosa mezcla de conocimiento moderno y antigua sabiduría tribal. Junto con un sobrino retardado, conocido como Mouse, explora los bosques de Australia central en busca de una «Serpiente Arco Iris»; sospecha que puede tratarse de los restos fosilizados de un dinosaurio. El sobrino de Alf es un personaje curioso, que recuerda muchísimo al niño autista de Tiempo de Marte, de Philip K. Dick (así como otros aspectos de su novela recuerdan a otros autores modernos de cf, desde J. G. Ballard a Nigel Kneale, autor de Quatermass and the Pit): «El niño era como ciertas etéreas estaciones de radio, sintonizadas sólo para recibir mensajes del cielo y que no emiten otra cosa que una vana señal emisora… Tal vez Mouse retozaba… en un paisaje interior de flores de colores vivos, flotando en puntas de pie, como los excéntricos niños autistas de su escuela especial».

Alf y el niño entran en la cueva de un farallón, decorada con pinturas aborígenes. Dentro chocan con un artefacto extraño: una cripta brillante

que los conduce instantáneamente a seiscientos kilómetros de allí, a una misteriosa Bóveda debajo de Ayers Rock. Alf queda inconsciente a causa de la experiencia y está a punto de morir, mientras que el niño, en aquel medio no humano de la Bóveda, se enriquece: la mente se le acelera y es capaz de hablar. Mouse saca a Alf de la zona de peligro y lo entrega a la custodia de un grupo de soldados norteamericanos y soviéticos que hacen guardia en la región. Al parecer, la Bóveda y las criptas son las reliquias de una visita extraterrestre que tuvo lugar en el pasado lejano. En secreto, los científicos militares estudian el «campo de gluons» que se ha generado dentro de la Bóveda, campo que puede proporcionar un último escudo defensivo, pero que también tiene efectos muy extraños sobre la conciencia humana. Mouse, el niño del cerebro atrofiado, resulta ser el intermediario a través del cual los científicos aprenden mucho más de la Bóveda y de los seres que la construyeron.

A partir de este intrigante comienzo, la novela se sumerge plácidamente tanto en la alta tecnología como en lo profano: experiencias extracorporales, una base extraterrestre averiada del otro lado de la Luna, el inconsciente colectivo jungiano, la guerra bacteriológica y la amenaza de un holocausto nuclear, serpientes emplumadas (los «dragones soñadores» del título), huellas olvidadas de la antigua Gondwanaland, todo tiene su lugar en esta historia. Y también el siempre presente paisaje australiano:

A pesar de los feroces azotes de las lluvias, el aire embriagaba ya con una fragancia de casias doradas. Los arbustos de emú, sensualmente hinchados, abrían las flores lascivas como brasas en llamas; bermellón, carmesí, rojo, todos los rosados matices vaginales de prometedora fertilidad. La luz de la mañana se colaba oblicuamente entre las matas de hierbas espinosas y se reflejaban en las agujas de los robles del desierto. Todos los árboles estaban doblados: plantas fuertes, vencidas, moribundos bonsai. Y presidiendo a todas las criaturas vivas, acacias gris plata, pinos blancos, el repentino y elástico salto de un grupo distante de ágiles canguros rojos, daba la horrible medida de su precariedad: Uluru (Ayers Rock), roja como

el granito, reflejaba el sol como si fuera un ladrillo recién sacado del horno.

Se parece al «mundo interior» de Mouse, quien resucita después de una terrible tormenta. La prosa de Broderick es despareja, a menudo plagada de tecnicismos, a veces de forzado humor, pero a pesar de eso muchas veces alcanza momentos de gran belleza. La novela cubre un amplísimo campo de referencias, es febrilmente especulativa y un poco desarticulada. Tiene los defectos propios de una imaginación exuberante, ocasionalmente derivativa. Personalmente, la considero muy entretenida.

Primera edición: Norstrilia Press, Melbourne, 1980.

[1980]

92

OCTAVIA E. BUTLER

Wild Seed

[18]

Una historia de amor de dimensiones insólitas, Wild Seed fue la quinta novela de Octavia Butler. En realidad, es un refundición de dos novelas anteriores, Patternmaster (1976) y Mind of My Mind (1977). Mientras aquellas obras estaban ambientadas en una sociedad telepática del futuro, Wild Seed [Semilla Salvaje] lo está en un pasado conocido. Cubre el espacio de tiempo que va desde 1690 a 1840 y más allá aún, y describe el lento y secreto desarrollo de un grupo de individuos con talento físico que serán el núcleo de la sociedad «Patternist» del futuro. A duras penas puede considerársela una obra de ciencia ficción —calificación derivada de su vinculación con los otros dos libros más que de sus características propias —, pero es una fantasía notablemente sobria, que mezcla la mitología africana con el tema de una insaciable pasión sexual, como si se tratara de un cruce non sancto entre Raíces y Cumbres borrascosas.

La historia comienza en África occidental. Doro, el héroe misterioso y amoral, va al encuentro de una mujer, Anyanwu, quien, aparentemente, es su pareja. Ella tiene trescientos años y es capaz de cambiar de fisonomía: de bruja a doncella, de mujer a varón. Tiene una fuerza física tremenda y habilidad para curar todas las heridas. Parece ser una «semilla salvaje», un mutante, la hija perdida de uno de los individuos extrañamente dotados que Doro ha criado durante milenios. El mismo Doro tiene ya cuatro mil años. Él no cambia de fisonomía, pero roba cuerpos: perpetúa su conciencia trasladándola de cuerpo en cuerpo, pues en el momento de morir es capaz de apoderarse de la carne de su asesino. Su obsesión en la vida es reunir individuos con talento, mutantes de larga vida y personas

con poderes mentales extraordinarios. Concentra toda esta gente en «aldeas de reproducción», donde intenta cultivarlas como una super raza.

Doro nunca ha encontrado a alguien como Anyanwu. Al principio siente la tentación de matarla —la fuerza de Anyanwu puede resultar demasiado peligrosa para él—, pero luego advierte que es demasiado valiosa. Se convierten en compañeros sexuales y así comienza una larga relación de amor/odio. Doro lleva a Anyanwu a su nave (ostensiblemente una embarcación de esclavos) y luego, por mar, a los Estados Unidos. Durante el viaje, encuentra al hijo de piel blanca de Doro, Isaac, dotado de una poderosa habilidad telequinésica. Para complacer a Anyanwu, Isaac utiliza su energía mental, extrae un delfín del mar, y lo deja cortésmente a sus pies. Más tarde, Anyanwu come la carne del pescado y desde entonces puede adoptar la fisonomía del delfín. En una de las escenas más líricas de la novela, Anyanwu nada como un delfín, con el exuberante Isaac a su lado.

Doro instala a Anyanwu en una aldea del Estado de Nueva York y la obliga a casarse contra su voluntad con Isaac. Durante los cincuenta años siguientes, Anyanwu da a luz muchos hijos mutantes tanto a Doro como a Isaac. Aunque aborrece su divina intromisión en la raza humana, Anyanwu sigue fuertemente atraída por Doro, y la ambivalente relación renace después de la muerte de Isaac. Durante un tiempo, ella vuelve al mar y vive como delfín. Finalmente, tras muchos años de sufrimiento, Anyanwu gana la batalla. Doro la acepta como su igual y admite que la necesita. Wild Seed es una asombrosa e impresionante ficción de contrarios: entre el amo y el esclavo, el bienestar y la destrucción, la inmortalidad y la transitoriedad, la omnipotencia y la limitación moral.

Primera edición: Doubleday, Garden City, 1980.



[1980]

93

RUSSELL HOBAN

Riddley Walker

[19]

La novela de Hoban despertó la entusiasta aprobación de la «corriente principal» de los críticos literarios, pero muy pocos de ellos aclararon que se trataba de una obra de ciencia ficción. Básicamente, es cf tradicional: un relato posnuclear que pudo haber sido escrito en los años cincuenta, pero que gana vigor a raíz de la creciente amenaza que representan las armas nucleares en la década del ochenta. Al margen del tema, de escueta sencillez, el rasgo más sorprendente de Riddley Walker es el lenguaje en que está narrada: el mal pronunciado y degradado inglés de un futuro neobárbaro. El autor elabora ese dialecto con considerable gracia y extrae de él fantasía, poesía y pasión. El libro podría describirse como una mezcla de A Canticle for Leibowitz, de Miller, y A Clockwork Orange, de Burgess. He aquí una pequeña muestra del estilo, un párrafo alucinante que describe una reunión alrededor de una hoguera:

Hicimos la hoguera esa noche en la colina del adiós. La luna estaba cubierta detrás de las nubes y soplaba un viento alto. Acerqué la antorcha a la pira… Grandes llamas se levantaban en la obscuridad e iluminaban todas las caras, fijando en todos aquella hora de aquella noche. Desde el techo a dos aguas se olía a madera quemada, junto con el olor a carne. Los perros empezaron a aullar mientras iban y venían en el viento. El fuego se elevaba en el viento y las chispas saltaban en la obscuridad y desaparecían.

Están quemando al padre de Riddley, Brooder Walker, asesinado mientras trataba de desenterrar una antigua máquina de hierro («esa cosa grande y sucia que salía del barro completamente negro y podrido bajo el cielo

gris»).

El escenario es la Inglaterra del sudeste, dentro de unos milenios, mucho después del holocausto nuclear. Unos pocos individuos viven de la basura, nómadas traperos cautelosos ante las jaurías de perros que vagan por el devastado campo de Kent. El joven Riddley apenas sabe leer y escribir, pero tiene alma de poeta. Nos cuenta la historia de su vida, entretejida con leyendas y pequeños cuentos morales. El mito principal de ese pueblo es la «historia de Eusa», una historia mutilada acerca de la destrucción atómica y la caída del Hombre (Hoban dice que se inspiró en la leyenda de San Eustaquio, a quien vio en un fresco reconstruido en la catedral de Canterbury). Los titiriteros representan la historia de Eusa una y otra vez, advirtiendo al pueblo contra cualquier contacto con la ciencia antigua y en particular contra «The Little Shynin Man the Addom», responsable de todas sus desgracias. Las leyendas de Eusa sostienen que después de que Little Shynin Man fuera castigado, «todas las cosas se volvieron negras y podridas. Los cerdos se comían a la gente muerta y luego murieron los cerdos. Los perros buscaban a la gente y la gente buscaba a los perros para comerse unos a otros. El humo subía de la hoguera por todas partes».

La trama del libro abarca el redescubrimiento de la pólvora y las consecuencias tragicómicas de esa particular «inteligencia». El propio Riddley rechaza la violencia y encuentra el camino de la verdadera sabiduría. Es una historia sencilla, copiosamente enriquecida por ingeniosos juegos de palabras y toques de misticismo. El lenguaje, a veces difícil de leer (dificultad exacerbada por el uso de números en lugar de letras: «wear 2 ½s uv 1 thing yu & me» significa «we're two halves of one thing, you and me» [tú y yo somos dos mitades de una misma cosa]), tiene sus innegables encantos. Russell Hoban (nacido en 1925) es un escritor e ilustrador norteamericano que ha vivido las últimas dos décadas en Gran Bretaña. A pesar del escenario inglés, parte del slang futurista de la novela parece de origen norteamericano. No obstante, el lenguaje está muy cuidadosamente estructurado y es conmovedor, lo cual hace de Riddley Walker algo mucho más interesante que la simple fábula que puede

parecer a través de un resumen.

Primera edición: Cape, Londres, 1980.

[1983]

94

JOHN SLÁDEK

Roderick y Roderick at Random

[20]

Esta divertida novela en dos partes cuenta la historia de un ángel de estaño (o máquina de aprender) llamado Roderick. Pequeño robot de grandes ojos, se pasea como Cándido por unos Estados Unidos casi contemporáneos y tan absurdos como la cosa misma. El interés del lector por la pequeña máquina aumenta a medida que es maltratada por padres adoptivos, maestros, fanáticos religiosos y estafadores. La narración abunda en diálogos realmente asombrosos, entremezclados con juegos matemáticos, acertijos y rompecabezas filosóficos. Es una mezcla heterogénea, tal vez excesiva para algunos lectores que quizá preferirían una línea narrativa más clara y una ironía menos implacable. A pesar de todo, es una obra maestra en su estilo. Entre otras cosas, es un tratado sobre el tema de los hombres mecánicos, los homúnculos, los autómatas y las máquinas inteligentes, la novela última sobre robots, que deja a Yo, robot (1950), de Isaac Asimov, y a todos sus imitadores, como esa pobre cosa que en realidad son (en una hilarante escena, Roderick lee el «clásico» de Asimov).

John Sladek (nacido en 1937) es uno de los autores de cf más chispeantes e inteligentes de la nueva ola, corriente que ganó prestigio a finales de los años sesenta. Su primera novela, Mecasmo (The Reproductive System, 1968), era también una alocada sátira en la que la automatización se descontrola, por lo cual Sladek fue comparado con el Kurt Vonnegut de los primeros tiempos. En realidad, siempre fue mucho más excéntrico y considerablemente menos hábil que Vonnegut y, ¡ay!, nunca ganó la vasta popularidad de este último. Su segunda novela de cf, The Müller–Fökker

Effect (1970), presenta a un hombre reencarnado en un programa informático. Se adelantaba en más de una década a su época, pero como no obtuvo suficiente acogida, Sladek se dedicó a las novelas policiales y la no ficción, e incluso escribió una excelente sátira sobre las pretensiones de la seudociencia, The New Apocrypha (1973). Retornó a la ciencia ficción con Roderick, or the Education of a Young Machine, novela tan larga que sus editores insistieron en dividirla en dos volúmenes.

Más allá del tema de las máquinas y los juegos matemáticos, la obra de Sladek trata esencialmente de los Estados Unidos. Durante casi veinte años vivió y escribió en Gran Bretaña (hace poco regresó al sitio de donde había salido, el Medio Oeste), y el país que describió era la pesadilla de un expatriado, una suerte de visión pastoral invertida de suburbios campestres, estilos plásticos de vida, locos centros gubernamentales de investigación, oficiales del ejército con delirios de grandeza, máquinas maternales que fabrican tartas de manzana, estafadores carnavalescos, esforzados burócratas de nivel intermedio con camisas de nailon y tarjetas de identificación en los bolsillos, toda clase de publicistas y defraudadores, agentes de la CÍA, del Pentágono y de la Mafia. Es una visión que recuerda más a William Burroughs que a Kurt Vonnegut.

Roderick, el robot, es fabricado ilegalmente en la Universidad de Minnetonka. La máquina inteligente ha sido prohibida en estos Estados Unidos de un futuro muy próximo, de modo que Roderick se pasa la mayor parte de la novela huyendo, simplemente tratando de sobrevivir en un mundo que lo persigue. Cuando obtiene un nuevo cuerpo, consigue pasar por humano, pero continúa siendo tan inocente como un cordero y de naturaleza demasiado afable como para parecer un miembro convincente de nuestra degradada especie. Soporta varias humillaciones pero, de alguna manera, consigue evitar a sus perseguidores. El mundo de Sladek es alocado, venal, hilarante, mientras que Roderick mismo es realmente hermoso, es un santo.

Primeras ediciones: Granada, Londres, 1980, 1983.

[1983]

95

GENE WOLFE

El Libro del Sol Nuevo

En una sociedad de corporaciones medievales, donde unas naves–cohetes de otro tiempo forman las torres de las ciudadelas, un joven se acerca a la madurez. El mundo está regido por el Autarca de la Casa Absoluta, emplazada en algún sitio al norte de la Ciudad Imperecedera. Nuestro héroe es un aprendiz de torturador (afortunadamente, al lector se le ahorran casi por completo los detalles de ese antiguo oficio) que comete el crimen de mostrarse compasivo con una «cliente» de la corporación, y en consecuencia es expulsado de la laberíntica ciudad. Los primeros capítulos están dominados por imágenes de muerte —tumbas, mazmorras, bibliotecas sin luz, aguas estancadas— y sirven como contrapunto del tema principal, la búsqueda del Sol Nuevo. Ésta es la más larga de las novelas contemporáneas de cf, y una de las mejores. Comprende cuatro volúmenes: La sombra del torturador (The Shadow of the Torturer, 1980), The Claw of the Conciliator (1981), The Sword of the Lictor (1982) y The Citadel of the Autarch (1983), que suman en total 1200 páginas. Una obra monumental, evidentemente, y en ciertos aspectos una obra terminal: es difícil imaginar que alguien emprenda seriamente otra historia semejante.

Es la historia de un futuro muy, muy lejano, en el que la Tierra ha cambiado por completo. Ha sobrevivido a una era glacial, las naciones–estado de nuestros días hace mucho que han desaparecido, y la humanidad ha abandonado la exploración del espacio (una de las imágenes más encantadoras y recurrentes es la de «la verde playa de la Luna», pues en algún momento olvidado de la historia la Luna ha reverdecido). En 1950, el autor norteamericano Jack Vance escribió una novela que bordeaba la ciencia ficción con el título de La Tierra moribunda, combinando la imagen de un futuro lejano con la imaginación y la fantasía de un país de

hadas (a esta especie híbrida de ficción suele llamársela science fantasy). Wolfe ha reconocido la influencia del libro de Vance en su propia obra maestra, que es precisamente la historia de la «tierra que muere», tema explotado también por otros escritores además de Vance y que Wolfe ha vuelto ahora redundante. Pero —diferencia importante y que varios críticos han soslayado— El Libro del Sol Nuevo (The Book of the New Sun) no es de ninguna manera una obra de fantasía. Es auténtica ciencia ficción. Los prodigios que se describen son racionales, y todo se explica en términos de ciencia real o de extrapolaciones verosímiles.

Wolfe utiliza muchos de los clichés de la fantasía moderna, o del género de espada y hechicería, redimiéndolos y transformándolos. El héroe del libro, Severian el Torturador, tiene una gran espada llamada Terminus Est, y la utiliza para matar monstruos y hombres. Severian encuentra en el caminos seres y acontecimientos aparentemente sobrenaturales. Descubre una joya–talismán, la Garra del Conciliador, con la que puede curar a los enfermos. Todos estos temas, y muchos más, pertenecen a la tradición de la fantasía heroica, aunque aquí se despliegan, con ingenio, y a veces con belleza, como ciencia ficción. Existe el riesgo de que algunos de ellos pasen inadvertidos al lector común: puede ser necesario un conocimiento de todo el repertorio de convenciones de la cf para apreciar los trucos que Wolfe pone en acción con tanta inteligencia.

En efecto, es una novela sumamente inteligente y sumamente bien escrita, muy elogiada por los pares de Wolfe: «Wolfe es tan bueno que me deja sin habla», dice Ursula Le Guin, y Algis Budrys agrega: «Simplemente sobrecogedor». A mí me impresiona particularmente el extraño lenguaje. En lugar de inventar su propia terminología a partir de nada, como han hecho tantos autores de cf y de fantasía, a menudo con pobres resultados, Wolfe utiliza palabras exóticas tomadas del griego, del latín, del francés antiguo y de otras fuentes. Este vocabulario, utilizado con exactitud y resonancia da un múltiple sentido de realidad al mundo que describe. Me parece que no me equivoco si digo que no hay en el libro ni una sola palabra inventada: un tour de force filológico, y un bienvenido descanso,

por no obligarnos a pronunciar los trabalenguas sin sentido que tan a menudo se encuentran en la cf.

Primera edición: Simon & Schuster, Nueva York, 1980–1983.

Primera edición en castellano (La sombra del torturador): Minotauro, Barcelona, 1990.

[1981]

96

PHILIP JOSÉ FARMER

The Unreasoning Mask

[21]

Philip José Farmer (nacido en 1918) es hoy más conocido por su popular serie «Riverworld», que comenzó con A vuestros cuerpos dispersos (1971). Cuenta la resurrección de toda la especie humana a lo largo de las riberas de un río inmensamente largo de un planeta lejano, pero me parece que no ha conseguido mantenerse a la altura de la premisa inicial, asombrosamente ambiciosa. Mucho antes de la aparición de Riverworld, Farmer era conocido como el mayor destructor de tabúes sexuales de la cf. Sus primeras novelas, Carne (1960) y Los amantes (1961), trataban la clase de temas que sus títulos sugieren, y hoy son decididamente inocuas. Más interesantes fueron sus colecciones de cuentos, Relaciones extrañas (1960) y The Alley God (1962), cuentos que lo acreditaron como dueño de una de las imaginaciones más osadas de los escritores norteamericanos de cf. Desde ese entonces, Farmer ha sido muy prolífico; ha escrito más de treinta novelas, muchas de ellas escritas descaradamente por encargo. Sin embargo, aún se sigue esperando algo más de Farmer: hombre de intereses amplios, versado en curiosas tradiciones, y capaz de sorprendernos. No ha escrito obras maestras, a menos que se considere como tal la gloriosa biografía paródica Tarzan Alive (1972), pero he decidido representarlo aquí con una obra tardía que muestra el aspecto más enigmático de Farmer y el más seductor.

Tendría que señalar que al menos uno de sus colegas cree que The Unreasoning Mask es la mejor obra de Farmer. Ian Watson escribió en la reseña publicada en Foundation: «En mi opinión, esta novela es una obra maestra, lo más bello de Farmer; sin embargo, despertó poco interés (o

sólo el normal) en comparación con los elogios que recibió el ostentoso tapiz de Riverworld». El héroe es Hûd Ramstan, el capitán musulmán de una extraordinaria nave del espacio conocida como al–Buraq. La nave es un organismo vivo, aunque no más inteligente que un perro. Es capaz de cambiar de forma y, como un perro, tiene gran afecto por su amo: sus paredes tienden a teñirse de rosado cuando Ramstan sube a bordo, y la cubierta se estremece de excitación. Al–Buraq es un ejemplo particularmente original de confortables contenedores tan comunes en la cf, desde el Nautilus de Julio Verne hasta el mágico Ford Thunderbird de Ian Watson. Las propiedades especiales de la nave hacen posible una secuencia de acción satisfactoria durante dos tercios del camino, hasta que la tripulación se rebela y Ramstan la reduce con la ayuda de al–Buraq.

Pero ésta es una anécdota secundaria en comparación con la acción principal del libro, pues The Unreasoning Mask es una ópera espacial metafísica de inconmensurable escala. Ramstan se ve obligado a robar un objeto con forma de huevo, el glyfa, que resulta ser un dispositivo sensible más antiguo que el universo, una línea directa con Dios, nada menos. Sin embargo, el «Dios» de esta novela (conocido también como Pluriverse) es un niño balbuceante, cuyo cuerpo está compuesto por muchos universos. Esta deidad inmadura apenas es consciente de la vida sensible que hay en él; en realidad, siente a la humanidad que viaja por el espacio (y a otras especies inteligentes) como un cáncer que debe extirparse. Con ese objetivo, envía el bolg, un vasto «anticuerpo» sin mente, para que mate toda la vida planetaria en este universo particular. La formidable tarea de Ramstan consiste en destruir el bolg antes de que alcance la Tierra. Para ello cuenta con la ayuda del indestructible y omnisapiente glyfa y de tres antiguas brujas, las Vwoordha, que viven en un planeta dominado por un árbol gigantesco… En resumen, es una obra de fantasía magníficamente extravagante, narrada en su mayor parte en un estilo bastante seco, aunque a veces Farmer es capaz de crear sorprendentes metáforas poéticas: «Los minutos, las horas, pasaban lentamente, derramando flores de ansiedad». Es un libro muy extraño, obra de un talento caprichoso.

Primera edición: Putnam, Nueva York, 1981.

[1981]

97

LARRY NIVEN & JERRY POURNELLE

Juramento de fidelidad

Larry Niven (nacido en 1938) y Jerry Pournelle (nacido en 1933) son los representantes de la Nueva Derecha en la ciencia ficción norteamericana. Su cf tiende a ser tecnofílica, militarista y de una persistente «tozudez». La paja en el ojo de Dios (1974), la primera novela que escribieron en colaboración, fue un bestseller, y podría clasificárselo como una anticuada ópera espacial, de la cual The Encyclopedia of Science Fiction dice: «Diversos comentaristas han criticado el libro por lo que consideran chauvinismo respecto de la humanidad, su incoherencia entre un argumento imaginativo y unos personajes anticuados, y una postura política conservadora». Otro trabajo reciente, El martillo de Lucifer (1977), es un mero panfleto a favor de los científicos e ingenieros norteamericanos y contra el movimiento ecologista, el pacifismo y otras doctrinas de tinte moderado. También fue un gran éxito comercial. Juramento de fidelidad (Oath of Fealty) es el más interesante de los libros de Niven y Pournelle, una novela más impregnada de verdadero sentido del debate que de mero sermón. La dedicatoria dice con acierto: «A Robert A. Heinlein, quien nos ha enseñado todo sobre cómo hacerlo».

La novela está escrita en el probado y auténtico estilo de la ficción moderna de los bestseller, muchos personajes de diferentes niveles sociales, cada uno con un «problema» personal, rápidos cambios de escenografía, y un sistema cerrado, la «arcología» denominada Todos Santos, que funciona como una sociedad global en pequeña escala. Allí donde en Arthur Hailey había un aeropuerto o un hotel, Niven y Pournelle nos presentan un enorme edificio de cincuenta plantas, de casi seis kilómetros de largo y equipado con cintas rodantes, acceso a los trenes subterráneos y un iceberg cercano para proveerse de agua. En el «sistema

total» de esta pequeña ciudad viven y trabajan doscientas cincuenta mil personas: desde sus balcones pueden contemplar los barrios bajos del Gran Los Ángeles, y sentirse superiores. Sus vidas están reguladas por el sistema informatizado de Todos Santos, MILLIE: son vigilados por hombres armados, y guardan una suerte de lealtad feudal a su infatigable Administrador, un entrañable dictador llamado Art Bonner.

Bonner, y uno o dos personajes más, son seres humanos adaptados especialmente. Han sido dotados de «implantaciones» enormemente caras, dispositivos craneales que les permiten comunicarse directamente con MILLIE, lo cual hace innecesaria la existencia de burócratas intermediarios; Bonner es capaz de gobernar sabiamente Todos Santos gracias a que puede acceder inmediatamente a un conocimiento completo de sus propias funciones: está al tanto de todo lo que sucede, en todas partes. Si no fuera por este práctico dispositivo de ciencia ficción, y la gran competencia del señor Bonner, que se da por sentada, el lector podría poner en cuestión el buen funcionamiento de esta compleja arcología (recuerda a Rascacielos, de J. G. Ballard, pero es improbable que Niven y Pournelle hayan leído esa novela). Los habitantes de Todos Santos no se preocupan por sus propios y obscuros deseos: en cambio, tienen un enemigo exterior contra el cual luchar. «¿Habéis seguido las noticias?», pregunta un personaje. «Los FROMATES, los Amigos del Hombre y la Sociedad de la Tierra, siguen intentando sabotear a Todos Santos. Por no mencionar a otros diversos grupos aborrecibles. Y preparan un chantaje para sacar dinero. Bombas de olor. Nidos de avispas. Ese tipo de cosas, en general, pero a veces los terroristas llegan a niveles realmente horribles, como la granada que mató una docena de personas en la Arcología Central de la Corona, en Kansas».

La historia de la novela comienza con la intrusión de ciertos jóvenes rebeldes en las entrañas de la arcología. Llevan una falsa bomba —su propósito es hacer propaganda—, pero el sistema defensivo de Todos Santos cree que están verdaderamente armados, y los asfixia con gas. Gran parte de la trama gira alrededor de las consecuencias políticas de este

incidente y del análisis de los aciertos y los errores del caso. El más «patriota» de los habitantes de la arcología defiende un lema horrible: «Piensa en ello como evolución en acción». Es el punto de vista del darwinismo social e, implícitamente, el de los autores. Juramento de fidelidad no es un libro muy verosímil pero, como descripción del desarrollo dinámico de un futuro cercano, formula una cantidad de preguntas válidas y no las contesta a la ligera.

Primera edición: Simon & Schuster, Nueva York, 1981.

Primera edición en castellano: Acervo, Barcelona, 1983.

[1982]

98

MICHAEL BISHOP

Sólo un enemigo: el tiempo

Es la historia de un negro norteamericano llamado Joshua Kampa. Viaja por el tiempo unos dos millones de años hacia atrás, hasta un sitio de África oriental. Allí se hace amigo de una tribu de homínidos, antepasados primitivos de la humanidad moderna, y finalmente «se casa» con una de sus hembras. Ella muere en el parto y Joshua regresa a su propio tiempo con una hija, a finales de la década de 1980. Podría considerársela una historia exagerada de amor a través del tiempo, si no fuera porque el tono de la novela es antirromántico. Está narrada de manera displicente, socarrona y fríamente graciosa, a pesar de que en gran parte nos la cuenta el propio Joshua Kampa en primera persona. Los detalles paleontológicos son de una soberbia imaginación, los paisajes africanos están hermosamente descritos, aunque el resultado final sea frío, agresivo y distante. La prosa de Michael Bishop es culta, aguda, llena de giros latinos, aunque salpicada deliberadamente con expresiones coloquiales y bromas de mal gusto. Este libro es la obra de un escritor talentoso y serio, pero a veces resulta difícil asegurar qué quiere decir.

Es una novela larga, y la historia es mucho más compleja que lo que he indicado hasta el momento. Hay dos tramas argumentales que se entrecruzan. Los capítulos en tercera persona cuentan la vida de Joshua, desde su nacimiento ilegítimo en las cercanías de una base de la Fuerza Aérea Norteamericana en España hasta el momento en que, como antropólogo subvencionado por el gobierno, viaja a través del tiempo a fin de desvelar los misterios del origen del hombre. La mejor parte de la novela no es necesariamente ciencia ficción: es directa, fiel en su descripción de la vida moderna, y está escrita con sensibilidad. Joshua tiene relaciones tirantes con sus padres adoptivos. Sueña —y los detalles

son alucinatorios— con el África prehistórica, y todo sucede como si confundiera su angustia personal acerca de su verdadera filiación con una preocupación obsesiva por los antepasados de toda la especie humana. Los capítulos alternados en primera persona constituyen el relato del propio Joshua sobre su búsqueda a través del tiempo. No desciende al pasado por medios convencionales de cf; es decir que no viaja objetivamente. Más bien sueña que él mismo se encuentra en un paisaje prehistórico; visita un mundo que es, en cierto sentido, imaginario, aunque respaldado por un conocimiento científico muy detallado. A diferencia de sus sueños infantiles, sus sueños actuales se prolongan un largo tiempo y son tangiblemente sólidos.

Esta mezcla de paleontología, psicología y misticismo podría irritar a algunos lectores de cf, aquellos a quienes les gusta que la cf esté racionalmente fundada y que quieren que sus máquinas del tiempo sean auténticos vehículos mecánicos, no carruajes oníricos tejidos con rayos lunares. En verdad, esto me irrita. ¿Cómo puede Joshua Kampa volver con un niño de carne y hueso si el mundo que ha visitado es una mera proyección de su propia mente? Obviamente, Bishop intenta mantenernos suspendidos en un mar de dudas, y ese suspenso puede fatigar a los lectores. A pesar de todo, este libro me parece valioso por su vivida descripción del pasado remoto. Bishop dota a sus imaginarios «mínidos» de dignidad humana, de gestos y sentimientos elocuentes que compensan su falta de lenguaje. Me emociona la muerte de Helen, el homínido femenino al que Joshua ha dado un nombre y su amor.

Michael Bishop (nacido en 1945) es uno de los trabajadores más constantes de la cf norteamericana contemporánea. Permanentemente lucha contra el carácter sensacionalista y a veces infantil del género, intentando producir una ciencia ficción de calidad, que sea humana e intelectualmente atractiva. En novelas como Stolen Faces (1977) y Transfigurations (1979) estuvo muy cerca de lograr su objetivo. En Sólo un enemigo: el tiempo (No Enemy But Time) se aproxima más aún. A mi juicio, este autor tiene todavía que producir una novela de cf plenamente

satisfactoria (¡exigencia imposible!), pero no cabe duda de que se trata de un escritor que vale la pena tener en cuenta.

Primera edición: Simon & Schuster, Nueva York, 1982.

Primera edición en castellano: Acervo, Barcelona, 1984.

[1983]

99

JOHN CALVIN BATCHELOR

The Birth of the People's Republic of Antarctica

[22]

De manera sorprendente, el año 1983 fue testigo de la publicación de dos grandes novelas norteamericanas que describen temerarios viajes marinos hacia el Sur, a Tierra del Fuego y aún más allá. Ambas están ambientadas en épocas de crisis, en un futuro cercano. Ninguna de ellas pertenece al género de la cf, aunque puedan ser consideradas de cf. Cada una de ellas es una «buena lectura» y, de distinta manera, las dos demuestran cómo en la actualidad los temas de la cf se han filtrado en la corriente predominante de la prosa de ficción. Uno de esos libros, Long Voyage Back, de Luke Rhinehart, fue escrito como bestseller y vendido como tal, encuadernado con tapas llamativas y presentado como la «última épica de supervivencia de pesadilla». El otro, The Birth of the People's Republic of Antarctica [El nacimiento de la República Popular de la Antártida] fue presentado con mejor gusto, fue elogiado por The New York Times y comparado con la obra de Thomas Pynchon y John Gardner. En resumen, la novela de Rhinehart irrumpe como un melodrama social, mientras que la de Batchelor se nos presenta como literatura.

Debo confesar que me gusta bastante el libro de Rhinehart. Cuenta las aventuras de unos pocos individuos privilegiados que escapan de un holocausto nuclear a bordo de un lujoso trimarán. Aunque los personajes parezcan de madera, no se puede negar que la narración tiene vigor: yo sentí una imperiosa necesidad de saber qué ocurría después. También me impresionó el sarcasmo final. Al volver la última página, uno se encuentra con lo siguiente: «Ésta es una obra de ficción. Los efectos reales de una guerra nuclear en gran escala son tanto peores de lo que yo he dramatizado

que ninguna obra de ficción soportable se podría escribir sobre ellos». Bien dicho. El libro de John Calvin Batchelor es menos atractivo desde el punto de vista argumental pero está escrito con imaginación y narrado con un lenguaje mucho más rico.

Aquí, los personajes no son de madera, pero sí extraños. El narrador, Grim Fiddle, es el hijo sueco de un desertor norteamericano. Tiene una madre excéntrica y un abuelo temible, «un hombre de posición muy elevada en el ala tiránica de la Iglesia Luterana Sueca». Hasta convertirse en un joven buen mozo, Grim creció en compañía de su padre, Peregrine Ide, un hombre de carácter débil, y un círculo de amigos marginales. Hacia el año 1995, a los veintiún años, cuando la acción principal de la novela está a punto de comenzar, Grim Fiddle se ha convertido en un vikingo contemporáneo, cargado de sabiduría escandinava. El mundo se encuentra en estado de decadencia, y cuando el caos civil invade Suecia y el resto de Europa, Grim coge el velero de su abuelo, Ángel de la Muerte, y se encamina al Atlántico. A bordo viajan Peregrine (recientemente salido de la cárcel), el abuelo y una variopinta tripulación de amigos y amantes, incluso un muchacho turco que responde al nombre de «Wild Drumrul». Es un barco de locos, que integra una vasta flota de condenados, en una nueva Era de Exilio. El anciano, en pleno delirio religioso, demuestra ser un buen líder. Como dice Grim Fiddle: «El abuelo una vez se jactó ante mí de que con tres hombres y una Biblia podía conducir el Ángel de la Muerte a la Luna».

No llegan a la Luna, pero navegan por un mar de fuego hasta el Atlántico Sur, donde se ven envueltos en una farsesca pero muy cruenta guerra en las islas Malvinas y se establecen por unos años en las Georgias del Sur, que son descritas vívidamente como «una roca aguamarina de ciento cuarenta millas de largo, montañosa, cubierta de brezos, sin árboles, azotada por el viento, batida por los mares de color gris piedra…»; luego viajan a una tierra terrible, más austral, de volcanes y hielo. En determinado momento, Grim Fiddle se convierte en el sanguinario «rey» de la Antártida. John Calvin Batchelor (nacido en 1948) ha escrito una

memorable y excéntrica obra de ficción filosófica, una épica posmoderna que a veces recuerda a algunas de las obras maestras de la novela norteamericana del siglo XIX.

Primera edición: Dial Press, Nueva York, 1983.

[1984]

100

WILLIAM GIBSON

Neuromante

«El cielo sobre el puerto era del color de la televisión, sintonizada en un canal muerto». El primer enunciado de la novela de Gibson establece el tono de esta historia ultramoderna de gente que se mueve en un paisaje electrónico. Siguiendo las huellas de Alfred Bester, William Burroughs y (tal vez) Samuel R. Delany, pero inspirándose en los sueños del Silicon Valley, el autor ha creado un thriller romántico y triste, tan actual como los juegos de vídeo, los trasplantes de órganos y la investigación sobre inteligencia artificial, todo lo cual tiene su papel en la narración. Es un libro ágil, sólidamente escrito, ingeniosamente inventivo, ocasionalmente divertido y siempre poético, a veces desconcertante y tan bien ajustado como un circuito de microchip.

William Gibson (nacido en 1948) es un nuevo escritor norteamericano de cf, autor de unos cuentos breves muy prometedores que aparecieron entre otras revistas en Omni. Neuromante (Neuromancer) es su primera novela, y tiene algunos de los defectos previsibles en un primer libro: efectos algo forzados y una complejidad excesiva que una y otra vez entorpece la línea narrativa. Pero son defectos propios de una ambición auténtica y de un talento exuberante. El héroe, Case, es un vaquero computerizado, con cultura callejera. Gracias a la utilización de su sofisticado equipo electrónico del mundo del siglo XXI, es capaz de entrar en el «ciberespacio», un área donde la información acumulada de los circuitos de ordenadores del planeta adquiere una realidad aparentemente tridimensional. Moviéndose en el ciberespacio, puede alterar los programas de computación y penetrar en la memoria de los bancos comerciales para robar valiosos datos. Así se gana la vida. La historia se inicia en Japón, en un mezquino submundo de traficantes de drogas y

gente que se busca la vida por cualquier medio, donde Case ha sido exiliado como resultado de una grave transgresión. Allí se encuentra con Molly, una mezcla de guardaespaldas y asesino, equipada con ojos artificiales y navajas implantadas bajo las uñas de los dedos. Molly trabaja para una misteriosa agencia que desea contratar a Case y utilizar sus talentos contra las defensas de una inteligencia artificial. Case se ve obligado a seguir adelante con el plan, y la acción se traslada a los Estados Unidos y luego a un inmenso hábitat en el espacio exterior, una suerte de Las Vegas espacial. Molly y Case toman contacto con una colonia anarquista de rastafarians que viven en órbita terrestre; tienen un altercado con un cuerpo de la policía cuya misión consiste en asegurar que la inteligencia artificial se mantenga dentro de ciertos límites, y finalmente penetran en la exótica casa de un multimillonario peligrosamente excéntrico. Allí encuentran al ente electrónico inteligente que los ha estado utilizando para liberarse de todas las limitaciones humanas…

Puede argüirse que, por debajo de su superficie de bravura, Neuromante es una obra bastante convencional de ficción popular. Tiene un argumento sólido, elementos de misterio y mucha violencia. Sin embargo, como ya he dicho, tiene también más de un toque de poesía. Las imágenes de paisajes urbanos decadentes, sembrados de aparatos electrónicos que se han vuelto locos, son extraordinariamente vivaces e ilustrativas. Muchos de los escritores contemporáneos de cf se dedican a la subcreación de mundos irreales, tierras semejantes al Oz de L. Frank Baum o la Tierra Media de Tolkien, y a los cuales sería un placer poder huir. William Gibson tiene la valentía de intentar algo completamente distinto: su escenario de ficción es nuestro mundo de mediados de la década de 1980 elevado a la enésima potencia. Al igual que toda la mejor ciencia ficción, Neuromante se refiere a la realidad, no a la fantasía, y si bien algunos de los recursos para atraer la atención pueden parecer forzados, también sirven, como un conjunto de espejos deformantes, para reflejarnos a nosotros mismos y lo que nos rodea.

Primera edición: Ace, Nueva York, 1984.

Primera edición en castellano: Minotauro, Barcelona, 1989.

DAVID PRINGLE. Editor de las renombradas revistas británicas Interzone y Foundation, es autor de una «bibliografía definitiva» de J. G. Ballard, y crítico de The Guardian e Imagine.

Notas

[1] [Nota del editor digital]. En castellano se la conoce como Misión de gravedad.<<

[2] [Nota del editor digital]. No existe traducción al castellano.<<

[3] [Nota del editor digital]. No existe traducción al castellano.<<

[4] [Nota del editor digital]. En castellano es más conocida como ¡Tigre!, ¡Tigre!.<<

[5] [Nota del editor digital]. En castellano se la conoce como Consigue un

traje espacial: viajarás.<<

[6] [Nota del editor digital]. En castellano se la conoce como El laberinto de la Luna.<<

[7] [Nota del editor digital]. En castellano se la conoce como El Señor de los Sueños (Dream Master), también publicada como El que da Forma (He Who Shapes).<<

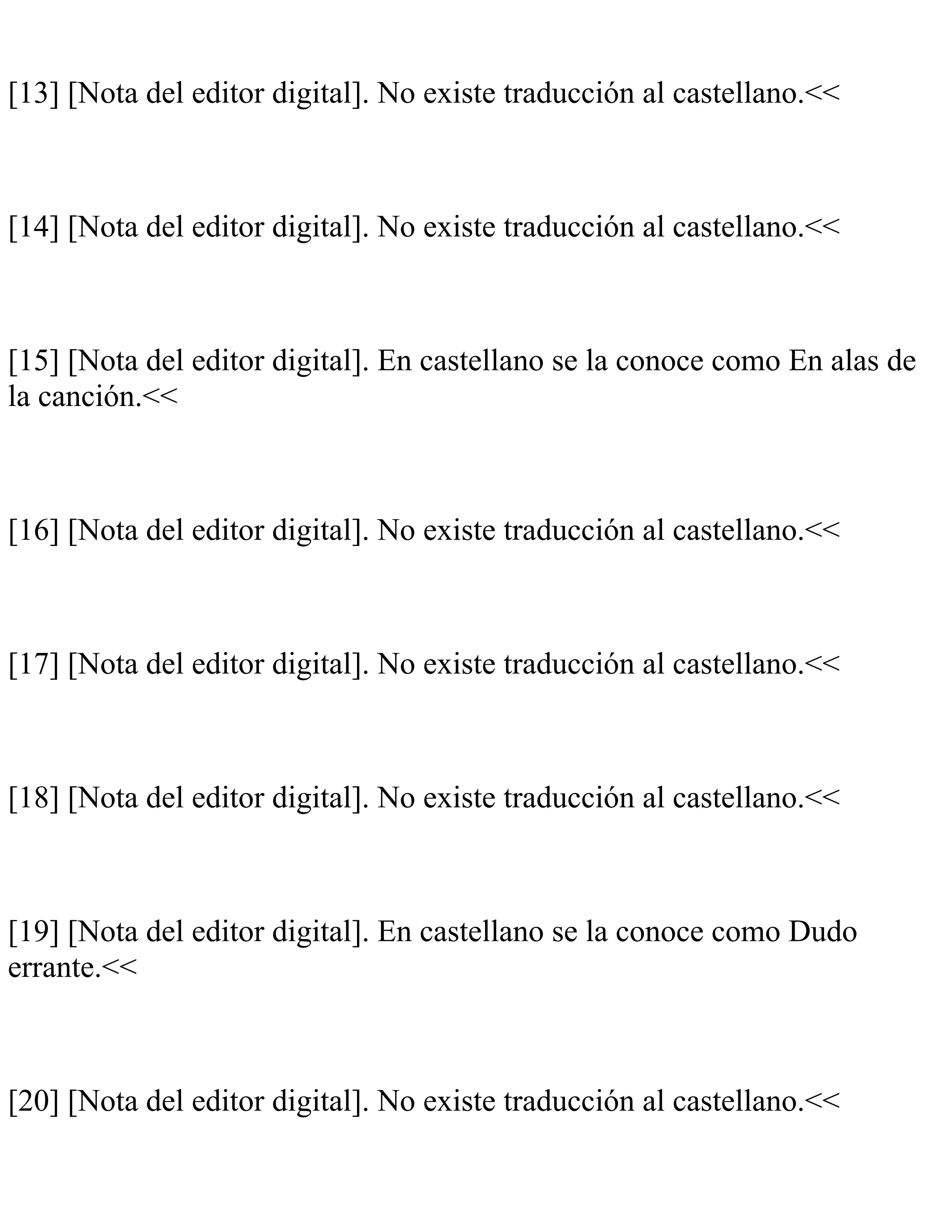
[8] [Nota del editor digital]. No conozco traducción al castellano pero si se han traducido muchas otras obras de literatura fantástica de este prolífico autor.<<

[9] [Nota del editor digital]. No existe traducción al castellano.<<

[10] [Nota del editor digital]. No existe traducción al castellano.<<

[11] [Nota del editor digital]. No existe traducción al castellano.<<

[12] [Nota del editor digital]. No existe traducción al castellano.<<



[13] [Nota del editor digital]. No existe traducción al castellano.<<

[14] [Nota del editor digital]. No existe traducción al castellano.<<

[15] [Nota del editor digital]. En castellano se la conoce como En alas de la canción.<<

[16] [Nota del editor digital]. No existe traducción al castellano.<<

[17] [Nota del editor digital]. No existe traducción al castellano.<<

[18] [Nota del editor digital]. No existe traducción al castellano.<<

[19] [Nota del editor digital]. En castellano se la conoce como Dudo errante.<<

[20] [Nota del editor digital]. No existe traducción al castellano.<<

[21] [Nota del editor digital]. No existe traducción al castellano.<<

[22] [Nota del editor digital]. En castellano se la conoce como El Nacimiento de la República Popular de la Antártida.<<

[23] [Nota del editor digital]. En castellano es conocida por Los Señores de la Instrumentalidad.<<





¡1250 LIBROS PARA LLEVAR EN SU BOLSILLO!

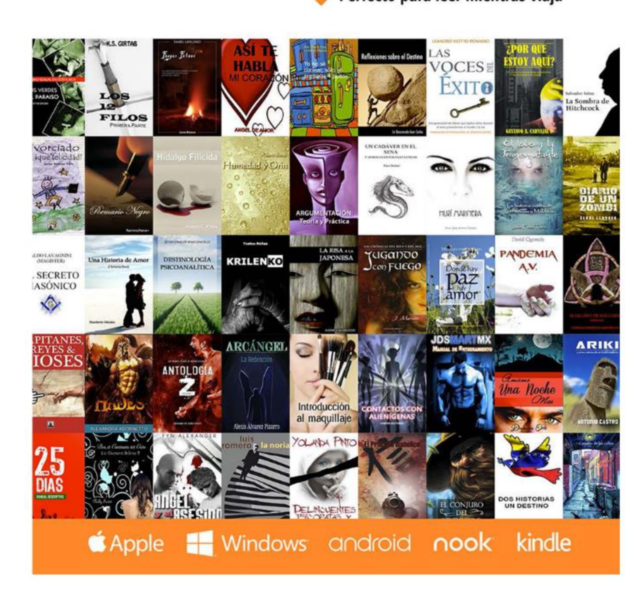
La velocidad, comodidad y movilidad son suyas. El e-GO! Library Español es una forma innovadora para tener y mantener un suministro fresco y abundante de grandes títulos. Es el mejor entretenimiento y fácil de obtener. El e-GO! Library Español es una unidad flash de memoria USB que pone a miles de los mejores libros de la actualidad su bolsillo!

Cargue su Kindle, iPad, Nook, o cualquier dispositivo con una variedad de ficción y no ficción. En su tiempo libre, elija entre sus temas, títulos y autores independientes favoritos y categorías como: romance, ciencia ficción, misterios, finanzas, biografías, negocios y muchos más.





- Total portabilidad y conveniencia
- Más de 32 categorías precargadas
- No necesita internet
- Perfecto para leer mientras viaja



- **1,000 LIBROS** indipendientes más populares
- **BONO**- 250 títulos clásicos
- **CONTENIDO ÚNICO** / Autores independientes
- **LLAVE USB PRECARGADA** de 4GB
- **SIRVE CON TODOS** los lectores y dispositivos
- **IDEAL** para viajar
- **AHORRA** innumberables horas de Descargas
- **EL REGALO** Perfecto

VER MÁS